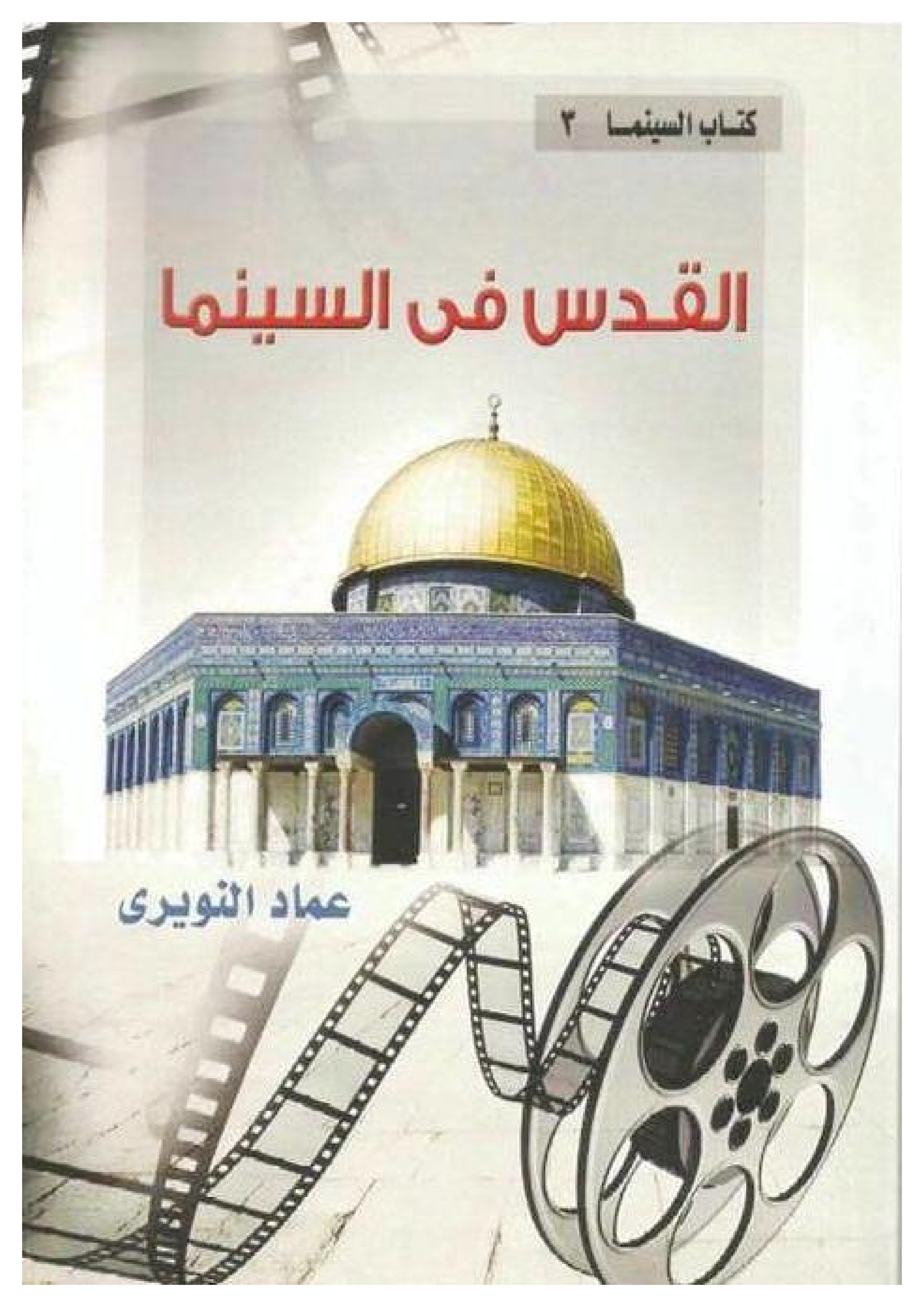

كتاب السينما ٢
القدس فى السينما
عماد النويرى

اهداء

الى الصديق العزيز الامير اباظه ..
رئيس الجمعيه المصريه لكتاب ونقاد السينما
ورئيس مهرجان الاسكندريه السينمائى الدولى ,
الذى لولاه ماكان اصدار هذا الكتاب .
وكل الشكر والتقدير للمخرج الفلسطينى فايق جراده .

الكويت فى 14يوليو 2016

الفهرس

تقديم

من اختيارات ادارة المهرجان الرسمية عرض فى مهرجان كان العام 1996 - ضمن برنامج (نظرة خاصة) - فيلم (حيفا) للمخرج رشيد مشهراوى ، واعتبره البعض هو اول فيلم يحمل الجنسية الفلسطينية لمخرج فلسطينى، حيث كانت الافلام قبل هذا التاريخ تحمل الجنسية الفلسطينية بمعنى الانتماء الثقافى فقط ولكن جنسيات الافلام ذاتها كانت مصرية اولبنانية او سورية اوحتى اسرائلية .
يحمل (حيفا) الجنسية الفلسطينية ليس فقط بسبب مخرجه الفلسطينى المولود فى مخيم الشاطى فى غزة وانما لان عنوان شركة الانتاج فى ارض فلسطينية مازالت تتمتع بانتمائها التاريخى وسيادتها الوطنية . .
وعلى الصعيد الفلسطينى , والصعيد العربي, والصعيد الدولي اى على الأصعدة كافه , كان ميشيل خليفى قد فتح منذ فيلمه (الذاكرة الخصبة) - الذى عرض أيضا فى مهرجان كان ضمن فعاليات أسبوع النقاد العام 1981 – صفحة جديدة فى تاريخ السينما الفلسطينية وذلك بصنع الصفحة الأولى لإنتاج أفلام عربية على ارض فلسطين منذ احتلالها العام 1948 .

يقول المخرج عن الفيلم الذي تم تصويره كاملا في الأراضي الفلسطينية المحتلة بما فيها مدينة القدس: (: (أردت له أن يكون للمرأة، لفلسطين، وليس عنهما. أردت إظهار إنسانية الأشياء وعناصرها في هذا البلد الملغي: الشجر، النور، الأرض، العصافير، الأطفال، موسيقى الحياة اليومية.... الفيلم أعادنا إلى تجربتنا الإنسانية، وأكد أن دور الثقافة يساعدنا على عدم التنازل عن إنسانيتنا، وصراعنا مع الفكر الصهيوني هو ضد محاولة إلغاء إنسانيتنا. نحن لا نريد إلغاء حق الآخر لكن لن نسمح له بإلغاء حقنا) .

لكن ماذا عن السينما الفلسطينيه قبل فيلمى مشهرواى وخليفى ؟ هل يمكن رصد سينما صنعها فلسطينيون وغير فلسطينيين داخل فلسطين وخارجها – قبل نكبه 48 وبعدها – كانت فيها القدس مدينه التاريخ والاديان والانسان حاضره ؟ وكيف كان هذا الحضور ؟!
قبل الاجابه عن هذه الاسئله المطروحه فى هذا الكتاب من المهم القول ان هناك حاله من التماس والتقاطع بين ماانتجته السينما الفلسطينه من افلام بشكل عام , تخص الفلسطينى المقاوم , وتوثق لقضيه شعب له حق فى الارض والحريه , وبين تلك الافلام التى صورت القدس , ووثقت للتاريخ والحكايات , ورايت من

المهم ايضا معرفة ابعاد السينما الفلسطينية كبداية تاريخية، والمرور احيانا على ماانتجته هذه السينما والتى فى اغلب نتاجاتها تردد اصداء لما حدث ومايحدث فى المدينه المقدسه . وهذا يعنى اننا لسنا بصدد توثيق سينما مقدسيه خالصه .

موضوع القدس فى السينما هو موضوع شائك فمن ناحية لاتوجد دراسات موثقة تحصى كل الأفلام (سواء التسجيلية اوالروائية القصيرة والطويلة) التى تم تصويرها فى القدس , منذ ظهور السينما وحتى هذه اللحظة , . , كذلك فان اغلب الأفلام التى صورت عن القدس , وفى القدس , هى أفلام إسرائيلية تم إنتاجها بعد العام 1948 , ولم تشاهد منها العين العربية الا القليل وبالتالي من الصعب التعرف على موضوعات تلك لأفلام , ومعرفة كيف تمت صياغتها ، ومامدى تأثيرها النفسى على العقل اليهودي من ناحية ، وعلى العقل العربي والهوية العربية من ناحية أخرى (حاولت فى هذا الكتاب عمل فيلموغرافيا مبدئيه) . ولان الموضوع له أكثر من جانب فان هذا الكتاب هو مجرد محاوله اولى للتعرف على أهم الأفلام التى تم تصويرها فى القدس , أو عن القدس منذ ظهور السينما ،سواء تلك التى حققها فلسطينيون او اسرائيليون او غيرهم . ومحاوله لمعرفه كيف ظهرت القدس فى تلك الأفلام ؟! .كيف ظهر الناس والشوارع والبيوت . وكيف كانت الصور وكيف اصبحت , بعد تحريفها واحيانا تزويرها .

وغير خاف على احد – ويجب ان يوضع ذلك فى الاعتبار - ان السينما الفلسطينية، لا تشبه أي سينما في العالم فهي ليست سينما تجارية ، ولا يوجد لها سوق محدد وهى لا تطبق قوانين السوق على إنتاجها , ومواضيعها, وطرق توزيعها , واليه عملها. ومعظم الأفلام تتحقق لتوثق القضية الفلسطينية , ولتشكل سجلا مرئيا للإنسان الفلسطيني وهذه اولويتها الاولى , وبذلك يمكننا تعريفها كوسيلة سياسية ونضالية وثقافيه في آن واحد.

هذا الكتاب هو خطوه اولى فى توثيق صوره القدس فى السينما , اتمنى ان يعقبها جهود وخطوات , من اجل ذاكره خصبه حتى لاننسى .

والشكر كل الشكر لاداره مهرجان الاسكندريه السينمائى, التى اهتمت وبادرت ودعمت اصدار هذا الكتاب .

الباب الاول

صوره القدس فى السينما الصهيونيه ماقبل اعلان الدوله .

نقل صورة مشرفة عن فلسطين واليهود الذين يبنون الوطن القومي الجديد كان واحدا من أهم المهام الملقاة على عاتق السينما التى لعبت دورا محوريا في سياسة الدعاية الصهيونية بجانبها الوثائقي , ثم الروائي , منذ ظهورها وحتى قيام دولة إسرائيل في العام 1948.

مع بداية العام 1896، أرسل "الأخوان لوميير" طاقماً متدرباً من المصورين إلى مدن مختلفة من العالم بهدف عرض أفلام، أو تصوير مواد جديدة، ومن ضمنهم ألكسندر بروميو (1868-1926). ، المنحدر من عائلة ليونية ذات أصولٍ إيطالية، ارتحل بروميو إلى مصر، تليها فلسطين، حيث قام بتصوير عشره افلام فى هيئه مشاهد قصيره في يافا والقدس . هذه الأفلام العشرة النادرة والثمينة التي تتراوح مدّة كل منها ما بين 45 و55 ثانية. ، توثق القدس سينمائياً في تلك الفترة، وتضمن هذا التوثيق مشاهد وصور للطريق من يافا إلى القدس ، محطه القطار ، مشاهد لبعض المناظر الطبيعيه ، مشاهد لتلال قاحلة وصحراوية. باب الخليل، من الجهة الشرقية والجهه الغربيه ، حركة المشاة في بعض الشوارع وكنيسة القيامة ، دخول وخروج المارة والحجاج من وإلى كنيسة القيامة. ،طريق الآلام ، دخول وخروج الناس من وإلى كنيسة القيامة عبر باب كنيسة القيامة الصغير. حركة المارة أمام الأكشاك فى احد شوارع القدس . مشهد لقافله جمال تسير ، مغادرة القدس عبر محطه القطار ، و مشهد للحشد على رصيف حطه القطار .

وقد تعددت وتنوعت التجارب السينمائية على أرض فلسطين بعد ذلك حيث قام أف أورميستون - سميث بتصوير عدة أفلام في الأراضي المقدسة بداية من العام 1905، في حين أخرج المصورليو ليفيفر في العام 1908 فيلم (القدس) لصالح شركة باتيه الفرنسية. وفى العام 1910 قامت مجموعة إكلير الفرنسية بتصوير فيلمين في فلسطين , ويعتبر أحدهما هو أول فيلم روائي يتم تصويره في الأراضي المقدسة يحمل اسم (عودة التمساح للحياة) من إخراج سيدنى أولسكوت.

ويعد أولسكوت أول مخرج أمريكي تحتوى أفلامه على مشاهد تصوير خارجي، حيث أحتوى فيلمه (بن هور) على مشاهد صورت في القدس. وصور أولسكوت في العام 1912 فيلما عن حياة السيد المسيح على الأراضي الفلسطينية , وقد أكتسب الفيلم شهرة كبيرة وظل يعرض في الولايات المتحدة الأمريكية حتى العام 1940 , بالرغم من أنه فيلم صامت، كما أستمر عرضه في الكنائس على المصليين حتى العام 1960. وقامت مجموعة إديسون في الشرق الأوسط بتصوير فيلمين في فلسطين خلال العام 1914 هما (القدس والأراضي

المقدسة وعكا) و(الميناء البحرى و(القدس وزراعة البرتقال) وهما من الأفلام التسجيلية السياحية التي تروج لصورة فلسطين كموقع تاريخي , واقتصادي صالح للتوطن , وأقامه وطن جديد يليق بيهود العالم.
وحازت تلك الأفلام على إعجاب الجمهور اليهودي في كافة أنحاء العالم خاصة وانها تحمل العديد من الصور والمشاهد عن القدس ومعالمها التاريخية, وكانت الصور والمشاهد مطلوبة لمداعبة المخيلة الصهيونية التى تؤسس فى الخفاء مشروعها لتحويل هذة المدينة الى عاصمة ابدية للدولة المنتظرة .
وكان مورى روزنبرج - الانجليزى الاصل - قد اشترى كاميرا باتيه فى العام 1911 , وذهب إلى فلسطين حاملا رسالة توصية من ديفيد ويلفسون رئيس المؤتمر الصهيوني.وقام بتصوير فيلم (فلسطين، عودة اليهودي من المنفي) الذي خصص جزء منه عن مدرسة الفنون بالقدس , مع بعض المشاهد التي تظهر المصور و السينمائي الصهيوني ياكوف بن دوف وهو يقوم بالتقاط بعض الصور الفوتوغرافية. وحقق الفيلم نجاحا كبيرا بعد توزيعه تجاريا فى كافة أنحاء العالم , واهدى روزنبرج نسخة من الفيلم للمكتبة اليهودية القومية في إسرائيل , والموجودة في الجامعة اليهودية في القدس. واشرف روزنبرج بنفسه على تجديد نسخة الفيلم التي حملت اسم (أول فيلم في فلسطين) وأعيدت التجربة في العام 1913 بعد فيلم مورى روزنبرج حين قدم نوح سكولوفيسكى طلبا للمؤتمر الصهيوني بعمل فيلم ضخم في فلسطين. قدمت الطلب مؤسسة مزراتش الروسية ليتم الموافقة عليه , وتم انجاز فيلم (حياة اليهود في فلسطين) وقد صورت اغلب مشاهده فى القدس , وهو من الأفلام الشهيرة في تاريخ السينما الصهيونية ، وقد تم فقده , ولكن عثر عليه في فرنسا وتم تجديده وإهداء نسخة منه للسينماتيك الإسرائيلي في العام 1998.
بدأ تصوير الفيلم في مايو 1913, وتم عرضه في كل أوروبا في العام 1914.
وتحول أسم المخرج على العنوانين من سوكولوفسكى Sokolowsky إلى المخرج الأمريكى سوكولوفسك ،Socolofsk حتى يقدم الجمهور على مشاهدة الفيلم، وهو نفس الوضع الذى كان عليه الممثلين الأمريكيين من أصل يهودى عند لجوئهم لاستعارة أسماء أوروبية حتى يخفوا أصولهم اليهودية.
وكانت كل الأفلام المنتجة عن اليهود فى فلسطين حتى تلك اللحظة من إنتاج أفراد غير مقيمين فى فلسطين.
ويعتبر اكيفيه أريه ويز هو أول منتج سينمائى يهودى مقيم فى فلسطين. وقد وصل اريه لأرض فلسطين فى العام 1906 ليؤسس فى العام 1914 شركة (أورا هداشا) والتى تعنى (النور الجديد) من أجل عمل أفلام عن اليهود فى فلسطين باللغة العبرية. وينسب إلى ويز مبادرة صنع أول أفلام بالعبرية عن يهود فلسطين وفى الفيلم بعض اللقطات عن القدس القديمة .
ويعتبر جوزيف جال أزير من الشخصيات المهمة فى تاريخ السينما التى صورت القدس قبل قيام دولة اسرائيل ، وقد ولد جوزيف جال أزير فى فيينا فى العام 1890 , وذهب لفلسطين كعضو من أعضاء المنظمة الصهيونية العالمية ,

وقرر البقاء ليصبح أستاذا فى الآداب بالجامعة العبرية , وكان أزير يطمح لإقامة صناعة سينما كبرى على أرض فلسطين لما تتمتع به من مناخ مشمس , وأماكن تاريخية حقيقية يسعى الكثيرون لرؤيتها على الطبيعة , وبالذات كانت تلك الفترة فى تاريخ السينما هى فترة الأفلام الدينية والتاريخية.
سعى أزير للترويج لفكرته لدى شركات السينما الأمريكية من أجل الحصول على تمويل , ونجح فى العام 1922 فى جذب انتباه شركة (جولدوين بيكتشر كوربورايشن) والتى أرسلت فريق عمل لفلسطين من أجل تصوير لقطات اختباريه لتصوير فيلم دينى كبير مستمدة أحداثه من الإنجيل., وكانت توجهات ازير الرئيسية تسعى لعدم حصر النشاط السينمائى الصهيوني في السينما الدعائية فقط. ، ويذكر ان الصندوق القومي لليهود لعب دورا كبيرا في دعم النشاط السينمائي الصهيوني على أرض فلسطين , وقد مول الصندوق إنتاج واحد من أهم الأعمال السينمائية المعروفة في تلك الفترة وهو فيلم (الربيع في فلسطين) وقد حفل بالكثير من المناظر التى صورت فى القدس وشارك في صنعه جال أزير .وبدأ الجيل الثاني من السينمائيين اليهود المهاجرين لفلسطين العمل بالتعاون مع الجيل الأول , ومن أهم رموز هذا الجيل .
يوروشاليم سيجال
الذى تركزت إسهاماته في مجال الإنتاج والتوزيع حيث أسس شركة سينمائية لإنتاج الأفلام الوثائقية في الفترة من 1927 حتى 1934. وقد عرضت الأفلام في صالات العرض في فلسطين , وتم بيعها بعد ذلك للصندوق القومي لليهود وصورت اغلب تلك الافلام فى القدس ..
ويعتبر ناتان أكسيلرود **من شخصيات الجيل الثانى ايضا وقد بدأ نشاطه السينمائي في فلسطين من خلال شركة يوروشاليم سيجال. وعمل على إنتاج العديد من الأفلام الدعائية للأفراد والشركات ، وكذلك الأفلام الدعائية لحركة توطين اليهود في القدس وفى عموم فلسطين . تعد أفلام ناتان أكسيلرود شاهدا على تلك الفترة التاريخية التى تمتد من 1920 حتى 1950.**
أما باروخ أجاداتى فقد تخصص فى الأفلام التسجيلية التى تصور الفنون الشعبية فى فلسطين بما فيها الفنون الفلسطينية , وبالذات الرقص الشرقي. سافر باروخ للعديد من الدول الأوروبية لعرض أفلامه والتى كانت تعتبر افلاما طليعية بالنسبة لجمهور اليهود فى فلسطين حيث ينسب إليه أول فيلم تحريك يهودى على أرض فلسطين.
وجاءت محاولات صنع فيلم صهيونى روائى صامت على يد حاييم هالاشمى **تحت عنوان (أوديد التائه) ،. و يعتبر الكثير من النقاد أن الفيلم هو أول فيلم يهودى روائي طويل صور على أرض فلسطين.وفى الفيلم . سعى هالاشمى إلى تقديم علاقات التفاعل بين اليهودي (المهاجر - الغريب - الضال) وعناصر الطبيعة و السكان العرب فى القدس وفى بقية المدن الفلسطينية. وقد دشن خروج هذا الفيلم عصرا جديدا للسينما الصهيونية في فلسطين..**
ومن الأفلام الدرامية الأولى ليهود فلسطين ايضا فيلم (استيقاظ فلسطين) الذي

يحكى عن قدوم سائح يهودي أمريكي إلى فلسطين يفاجأ بالتنوع العرقي لليهود المهاجرين لفلسطين (من اليمن - أوكرانيا - روسيا - العراق... الخ) ولكنه يقرر مع ذلك البقاء في فلسطين والتبرع بمبلغ 100 آلف دولار للصندوق القومي لليهود في فلسطين. ينال الفيلم الكثير من النقد لوجهة النظر السياحية التي يعكسها دون أن يتعمق في أحوال يهود فلسطين.
واذا كان قدوم الصوت للسينما المنتجة في فلسطين لم يبدأ ألا في العام 1935 فان الأفلام الصامتة ظلت تعرض فئ الصالات حتى إعلان دولة إسرائيل في العام 1948، ومنذ ذلك الوقت بدأ ظهور أفلام تمثل السينما الإسرائيلية لأول مرة.
كان هدف الحركة الصهيونية قبل إنشاء دولة إسرائيل إثبات أن لليهود حقا تاريخيا في عموم فلسطين خاصه القدس باعتبارها العاصمة الابديه , ودعوة يهود العالم للهجرة إليها، حتى يستقروا في أرضها – أرض العسل واللبن – ويتم إنقاذهم من الشتات الذي يلاقونه في معظم أنحاء العالم.
وقد استمر هذا الهدف أيضا بعد إنشاء إسرائيل. ولذا بدأت الحركة الصهيونية في التخطيط العملي للدور الذي يمكن أن تقوم به السينما سواء التسجيلية أو الدعائية، لخدمة أغراض الحركة الصهيونية، وذلك عقب مؤتمر (بـال) الصهيوني الذي عقد في سويسرا العام 1897، وقد كان التخطيط عند إنتاج الأفلام يتم طبقا لمتطلبات المراحل الزمنية التي تمر بها الحركة الصهيونية، وذلك لخدمة أهداف كل مرحلة من مراحل الصراع العربي الصهيوني، وتنقسم السينما الصهيونية قبل إنشاء إسرائيل إلى قسمين:
الأول: الأفلام التي تم إنتاجها على أرض فلسطين عقب مؤتمر (بـال) الصهيوني وحتى العام 1917 حين إعلان "وعد بلفور"
الثاني: الأفلام التي تم إنتاجها على أرض فلسطين منذ إعلان "وعد بلفور" حتى العام 1948 حيث تم إعلان إنشاء دولة إسرائيل رسميا.
في القسم الأول كانت الأفلام تتضمن تعبيرا صريحا وصادقا عن محاولات الفكر الصهيوني في غزو الفكر العالمي، وصيغ الفكر الصهيوني بالطابع الآنساني، مع شرح الجذور والصلات التاريخية والدينية التي تربط اليهود بفلسطين،وخصوصا مدينه القدس , باستخدام التوراة كمصدر رئيسي في محاولاتهم لتزييف الدين والحق باعتبار (التوراة اليهودية) كتب (سيدنا موسى) التي تحتوى على شريعته وتعاليمه، وقد كان أبرز هذه الأفلام، الفيلم الروائي الطويل "حياة اليهود في أرض الميعاد" إخراج يعقوب بن دوف العام 1912. وقد صور هذا الفيلم مجموعة من الآراء الصهيونية عن صلة اليهود بفلسطين، من خلال قصته التي تدور عن حياة التجمع العبرى في أرض الميعاد، والاحتفال باستقبال المهاجرين.
في القسم الثاني اتخذت الأفلام الطابع الدعائي لفكرة الوطن القومي اليهودي في فلسطين، ومحاولة تثبيت الوعي القومي بالحق الديني والتاريخي من خلال المنظور الديني، واستخدام التوراة كمصدر رئيسي للعقيدة اليهودية، لتخدم أغراضا سياسية أنية ومستقبلية في آن واحد. مع ترديد قصص "الهولوكست" بالتأكيد على الآلام اليهودية وما لاقوه من تعذيب واضطهاد وخصوصا في سنوات الحرب

العالمية الثانية على أيدي جيش الغازي، بهدف إثارة حالات الشفقة والتعاطف الانسانى لدى الشعوب، حول القضايا اليهودية من جهة، وإبراز عقدة الاضطهاد إذا خرجوا عن النهج الصهيوني من جهة ثانية، والترويج فنيا وإعلاميا وثقافيا لحق اليهود في أرض فلسطين من جهة ثالثة فبرزت الأفلام تؤكد تلك المفاهيم الصهيونية فأخرج يعقوب بن دوف عدة أفلام لتكرس تلك المزاعم منها: (يهودا المحررة) العام 1918، (أرض إسرائيل المحررة) العام 1919، (عودة صهيون) العام 1921، (الأبناء يبنون) العام 1924،(شباب في أرض إسرائيل) العام 1926، (عشر سنوات من تاريخ إحياء شعب إسرائيل في أرضه)العام 1927 ، (الربيع في أرض إسرائيل) 1928.

ثم توالت كذلك الأفلام الوثائقية القصيرة التي كانت عبارة عن دعاية صهيونية مباشرة، تصف الاستيطان الزراعي ومن هذه الافلام ،(صابرا)العام 1933 إخراج ألكسندر فورد، (هذه هي البلاد)العام 1935 إخراج باروخ أجداتى،(إلى حياة جديدة)العام 1935، إخراج يهودا ليمان، (نبوءة وواقع) العام 1937 إخراج ناثان أكسلورود، (فوق الخرائب) العام 1938 إخراج ناثان أكسلورود، (صوت من قريب)العام 1939،إخراج ناثان أكسلورود، (بيت في الصحراء)العام 1947 إخراج بن عويزرمان، (الأرض) العام 1947 إخراج هيرمل لارسكى

ونلاحظ أن الصورة التي خلقتها وروجت لها تلك الأفلام للعربي الفلسطيني حتى العام 1948، تتناقض تماما مع الصورة التي روجت لها نفس الوسائل لليهودي الصهيوني، وفضلا عن ذلك كان أحد الأهداف الأساسية للصهيونية، أن تجعل العالم يرى الفلسطيني صاحب الأرض، بالطريقة التي تريدها , وعندما نرى الفلسطينيين في فيلم (الأرض) على سبيل المثال نراهم قوما من الكسالى، البلهاء، الطاعنين في السن الذين يستخدمون الوسائل البدائية في الزراعة , ويتم توجيه اللوم إليهم، وانتقادهم بشدة بسبب إهمالهم لـ (الأرض المقدسة) لقرون عدة، ولكونهم يعيشون حياة متخلفة، فقد جاء اليهودي المتحضر، المتواكب مع ركب الحضارة، وأحضر معه علوم , وثقافات الحضارات الأوربية والأمريكية المتقدمة، فنرى في مقابل الشخصية الفلسطينية الضعيفة، الصهاينة شبانا ممتلئين حيوية ونشاط يسيرون معا نحو الحقول حيث يعملون في الزراعة , وهذا التناقض المقصود بين اليهودي الصهيوني والعربي تعمق في الضمير الغربي، وامتد ليشمل صورة الفلسطينيين وقضيتهم العادلة في أجهزة الإعلام الغربي فيما بعد، حيث تفرض المؤسسات الصهيونية حصارا شديدا على طاقة وسائل الإعلام الغربي لمنع طرح أي وجهه نظر تناقش الحق الفلسطيني خلال مراحل الصراع العربي الفلسطيني الإسرائيلي الممتد لاكثر من 70 عاما .

الباب الثانى

صوره القدس فى السينما الاسرائيليه
مابعد اعلان الدوله .

كان التخطيط عند إنتاج الأفلام الإسرائيلية مع قيام وإنشاء دولة إسرائيل في الخامس عشر من مايو 1948، يتم طبقا لمتطلبات المراحل المختلفة التي تمر بها الحركة الصهيونية، وذلك لخدمة أهداف كل مرحلة من مراحل الصراع العربي الصهيوني , ويمكن تقسيم أهم المراحل التي مرت بها السينما الإسرائيلية ومحاولاتها المستميتة لطمس هوية الفلسطيني الوطنية وجذورها التاريخية والحضارية، والأفلام التي تم إنتاجها في إسرائيل خلال كل مرحلة باعتماد الحروب العربية الإسرائيلية في أعوام 1948-1956-1967-1973

وأخيرا الاجتياح الغاشم العام 1982 على لبنان , واحتلال الجنوب اللبناني , وذلك كنقاط فاصلة بين مرحلة وأخرى، وذلك على أساس أن إسرائيل دولة عسكرية تعيش على العدوان والاحتلال والتوسع، وهو الأمر الذي يعد اعتبار كل حرب من تلك الحروب، بداية مرحلة جديدة في تاريخ هذه السينما.

المرحلة الأولى: من 1948 إلى 1955:

دارت معظم أفلام تلك المرحلة حول المفاهيم التي تروجها الدعاية الصهيونية عن حرب فلسطين العام 1948. على أنها حرب استقلال إسرائيل من الاحتلال البريطاني، مع تناول معظم الأفلام لحرب 48 وانتصار القوات الصهيونية على القوات العربية، وإبراز صورة المستوطنين اليهود في المزارع الجماعية الكيبوتزات , وفى القدس , على انهم الرواد وابطال قوميين انتصروا في تلك الحرب.

كما برزت في بعض الأفلام أهدافا أخرى جديدة من خلال تمجيد البطولة اليهودية عبر التاريخ من خلال تمجيد البطولة اليهودية عبر التاريخ من خلال نمطين، نمط استمدت مادته من مراحل التاريخ اليهودي القديم، ونمط استمدت مادته من أحداث التاريخ الحديث والمعاصر.. فرأينا على الشاشة الإدعاء بأن العرب الفلسطينيين - وسكان القدس من العرب بشكل خاص - ليس لهم وجود بالمعنى الشعبي بل هم جماعات من البدو والقرويين الجهلة الذين تنقصهم الخبرة القتالية تماما، كما تنقصهم الحضارة والمدنية، ونظرا لجهلهم يقاومون المدنية والحضارة التي يحملها اليهود إليهم.. وأن اليهودي الذي يحمل حضارات كل الأمم جاء عازما إلى هذه الأرض الخاوية ليلحقها بركب التحضر والمدنية، وإذا اضطر ليدافع عن هذه القيم فإنه رب المعرفة العسكرية وممارستها.

وترديد مقولة أن العرب المعاصرين يمثلون في عدائهم لإسرائيل، الامتداد الطبيعي لألمانيا النازية في عدائها لليهود، وهى مقولة حملت الكثير من المغالطات التاريخية المقصود بالطبع. ومن أهم هذه الأفلام:

لا تخيفونا) العام 1948 إخراج مائير ليفن :ويدور موضوعه عن اليهودي "ميجا" وزوجته "سارة" التي ألتقي بها في معسكرات الهاربين من النازية في ألمانيا انتظارا للهجرة إلى فلسطين.
(بيت أبى) .. أنتاج العام 49 , إخراج هربرت كلاين :
يدور موضوعه عن شخص يهودي يدعى "دافيد هالينى" نجا من معسكرات الإبادة النازية في ألمانيا، وهاجر إلى إسرائيل
(اللعنة.. البركة) أنتاج 1950 إخراج هيرمل لارسكى :
عن زوجين في العشرينات في ألمانيا، يلقيان مصرعيهما أثناء النكبة , يحاول أبنهما البحث عن جذوره، وعن مستقبل جديد في إسرائيل الجنة الموعودة.
(التل 24 لا يرد) .إنتاج 1954 إخراج ثورولد ديكنسون :
وتدور أحداثه عن حرب 1948 ويربط هذا الفيلم بين العدو العربي والنازية من جانب وإنسانية الإسرائيلي من جانب آخر!!

بعد حرب يونية العام 1967 التي قادت الى تشريد جزء جديد من الفلسطينيين واحتلال أراض عربية جديدة وقعت السينما الاسرائليه , في مأزق تراجع شعبيتها لدى الجمهور الغربي الذي شاهد صور الفظائع الاسرائليه في فلسطين، فعمدت الى اتباع خط جديد متمثل في إظهار الاسرائليين كضحايا لـ "الإرهاب" العربي،
ومع مطلع الستينيات ظهرت إلى جانب أفلام الترويج الدعائى م اصطلح عليها أفلام "البوريكس" وهي سينما شعبية تجارية تصوّر اليهودي الشرقي كشخص ذكي , ومخادع , عاطل عن العمل , ويبحث عن الفرص لخداع الإشكنازي الساذج، وغالبًا ما تنتهي بزواج الشاب الشرقي من الفتاة الغربية كما في فيلم (تشارلي ونصف) العام 1974.وكان أبرز هذه الأفلام فيلم (صالح شاباتي) 1964كتابة وإخراج إفرايم كيشون، الذي نجح في تحقيق نجاح جماهيري على المستوى العالمي بعد فوزه بجائزة الكرة الذهبية (غولدِن غلوب) لأفضل فيلم أجنبي. ويعتبر فيلم "صالح شاباتي" الفيلم الإسرائيلي الأول الذي ينجح في تأسيس سينما محلية شعبية وساخرة. لا يزال الفيلم حتى اليوم علامة فارقة ومؤسِسة في السينما الإسرائيلية، عدا عن أنه كان الانطلاقة الأولى في أفلام البوريكس التي استمرت لعقدين من الزمن. وكانت هذه الافلام الى صور اغلبها فى القدس مجال دراسات نقديه وضعت الفلسطينى فى صوره لاتختلف كثيرا ملامحا عن ملامح صوره اليهودى الشرقى .

كانت هذه بداية لسينما مختلفة تحاول التمرد على المؤسسة السلطوية بيد اليهود الغربيين، لكن استمرت وعلى خط مواز افلام الدعايه الاسرائليه المصدره بافكارها المغايره للحقائق للداخل وللخارج , وكان من أبرزها "مشى في الحقول" (1967) الذي يروج لهالة من القدسية لمؤسسي إسرائيل، وتصل هذه النوعية من الأفلام

إلى نهايتها مع فيلم "الكلبة المظلية عزيت" (1972) وهو إعداد لقصة كتبها موتا جير الذي كان رئيسًا لهيئة الأركان الإسرائيلية خلال حرب 1967، وهي قصة الكلبة عزيت التي تنقذ صاحبها حين يقع في الأسر بيد الفلسطينيين، هذه الكلبة (البطلة) تلقى التمجيد في الفيلم مقابل العرب الذين يظهرون في صورة كاريكاتورية مؤسسة على أفكار نمطيّة.

المرحلة الثالثة : من 1967 إلى 1972

بعد حرب يونيو 1967 شهدت السينما الإسرائيلية حالة من الرواج السينمائي نتيجة استغلالها لظروف تلك الحرب بعمل الدعاية الإعلامية اللازمة التي جندت فيها كل خبراتها في التوجه بمخاطبة الرأي العام العالمي من خلال أصدقائها الذين يملكون وسائل السيطرة على وسائل الإعلام الغربي برسائل مؤداها : إنقاذ إسرائيل واحة الحضارة في الشرق الأوسط !! .. إسرائيل جند الله في أرضه والمحاصرة بالأعداء!! .. هذه الأرض تحتاج لمن يدافع عنها من أصدقاء إسرائيل!! فاستغلت إسرائيل "سلاح السينما" في دعايتها لتثبيت تلك الصورة، ولذا فلم يعد ممكناً أن تستمر السينما الإسرائيلية في تقديم الدعاية النمطية حول أسطورة "ديفيد" الصغير الشجاع الذي تمكن من قهر "جوليات" العملاق العربي الضخم، فقد انكشف في أعقاب حرب 67 زيف الأسطورة التي روج لها الصهاينة طويلاً عن إسرائيل -تلك الدولة الصغيرة المسالمة التي تعيش وسط محيط عربي كاسح القوة- وأن العرب يريدون أن يلقوا بها في البحر، فلم تعد هذه الأسطورة الكاذبة بقادرة على إقناع المشاهدين في الغرب بعد أن رأوا بأنفسهم كيف أسفرت إسرائيل عن وجهها القبيح كقوة إحتلال عسكري غاشم لأراضى ثلاث دول عربية، وبكونها قوة قهر وتسلط على الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة.

ومع بروز ونشاط حركة المقاومة الفلسطينية على الساحة والتأييد الكبير الذي حظيت به في العالم، أصبحت هناك ضرورة لظهور صورة أخرى جديدة للشخصية العربية على وجه العموم، والفلسطينية على وجه الخصوص في الإنتاج السينمائي الإسرائيلي، تركز بالطبع طوال الوقت على الصورة النمطية التقليدية للعرب كشعوب بدائية مناقضة للحضارة والتقدم الغربي، ولإسرائيل التي تأسست على شاكلة الغرب (المتحضر) !!

وكان البديل الذي تبنته السينما الإسرائيلية هو تشويه صورة الفلسطينيين وإظهار حركة المقاومة الفلسطينية أمام العالم كحركة إرهابية تسعى إلى تقويض الأمن والسلام في الشرق الأوسط، وتحاول تدمير إسرائيل بالإرهاب المسلح، بعد أن عجزت الدول العربية عن تدميرها في الحرب!!

فظهرت الأفلام في هذه المرحلة بهدف إبراز قوة جيش إسرائيل الذي دخل الحرب من أجل تحقيق الأمن والسلام بدلاً من التركيز على الدعوة التقليدية لهجرة اليهود إلى أرض الميعاد كما في المراحل السابقة، وعملت كذلك أفلاماً تبرز مفهوم (الجيش الذي لا يقهر) ولكي تحقق ذلك المفهوم الجديد عالمياً وجهت الدعوة إلى

كبار نجوم السينما الأمريكية لصنع أفلامهم في إسرائيل، وكذا عملت إدارة الإعلام بوزارة الخارجية الإسرائيلية على اصطحاب المراسلين الأجانب إلى المواقع العسكرية حيناً، وإلى عرض أفلام تسجيلية مزيفة حيناً آخر لإبراز أسطورة القوة العسكرية الخارقة في الإعلام الغربي والتي تحطمت فيما بعد بحرب أكتوبر 1973، ومن أهم الأفلام التي ظهرت في تلك المرحلة :

• (ثلاثة أيام وطفل.) . إنتاج 1967 إخراج أورى زوهار :
وقد عرض في مهرجان "كان" السينمائي الدولي عام 67 –وهى المرة الأولى التي تشترك فيها إسرائيل بالمهرجان- وقد فاز ممثله الأول أودد كوتلر بجائزة أحسن ممثل وذلك تعبيراً من لجنة التحكيم عن تأييدها لإسرائيل، والفيلم يدور موضوعه عن أزمة روحية يعيشها شاب يسكن في القدس العربية ويبحث عن الحب والصداقة.

• (مويشا.) . إنتاج 1968 إخراج أورى زوهار :
تدور أحداثه عن الجندي مويشا الذي يثير السخرية وكفاحه ضد الإسراف والتبذير في الجيش، وتحوله إلى بطل عندما يكتشف أحد الجواسيس العرب..

المرحلة الرابعة: من 1973 إلى 1981 :
جاءت هزيمة إسرائيل في حرب أكتوبر 1973-العاشر من رمضان- وتحطيمأسطورة (جيش إسرائيل الذي لا يقهر) برياح التغيير في الدعاية الصهيونية، فبدلاً من استجداء العطف العالمي –كما في السابق- حول قضايا تعذيب اليهود على أيدى النازية، وقضايا اليهود المسالمين الراغبين في العيش في أمن وسلام في أرض الميعاد، ظهر في السينما الإسرائيلية تيار جديد لجيل سينمائي ينتمي للكيبوتزات في إسرائيل، والذي نشأ وتربى على فكرة (الحلم الصهيوني) بإقامة دولة يهودية في أرض اللبن والعسل.

ومع تعاقب الحروب التي خاضها الإسرائيليون بدعوى حماية الهوية والدفاع عن التراث والدولة، وما نتج عن تلك الحروب من التلاحم وجهاً لوجه مع ذلك (الآخر) العربي الفلسطيني –المنكر وجوده سلفاً- أدرك هذا الجيل من المخرجين السينمائيين إستحالة الاستمرار في نفى وجود (الآخر) العربي الفلسطيني، والتناقض الكامن في الحديث عن العذاب من النازى دون الالتفات إلى العذاب الذي يتعرض له شعب كامل يرزح تحت نير الاحتلال، كذلك أدت الهزة العنيفة التي حدثت في بنية المجتمع الإسرائيلي نتيجة حرب أكتوبر 73 مروراً بحروب الاستنزاف بالانتقال من حالة النشوة بالنصر التي صاحبت حرب 67 لحالة التصدع والانهيار

التي أحدثتها ضربة حرب 73؛ إلى ظهور حركة (السلام الآن) التي ضمت بين صفوفها بخلاف بعض السينمائيين المنتمين للتيار الجديد العديد من أبرز رموز الثقافة والفكر في إسرائيل الذين أخذوا على عاتقهم دور القيام بحساب للنفس بحثاً عن إجابة للسؤال: أين أخطأنا؟ تقصياً لجذور الفشل، لذا قدم هؤلاء المخرجون أفلاماً تهاجم وتعترض على فلسفة العنف في نظام الحكم الإسرائيلي، وأفلاماً أخرى تصور حالات العجز والضياع وزوال الحلم الصهيوني وعقم الاستمرار في خداع

الذات بإنكار وجود الآخر.
والمؤكد أن هذه السينما الإسرائيلية الجديدة لم تأت كنقيض للسينما الصهيونية التقليدية، وإنما جاءت كمحاولة لتحسين وجه الصهيونية وتقديمها بصورة جديدة، وذلك في مواجهة التأييد المتعاظم لثورة الشعب الفلسطيني، والإجماع الدولي الذي طالب بضرورة انسحاب إسرائيل من الأراضي العربية المحتلة بعد حرب 67 تنفيذاً لقرارات الأمم المتحدة في هذا الخصوص.
وبالطبع فإن هذه الأفلام لا ترفض وجود إسرائيل بل تحمل رسالة إلى مهرجانات العالم السينمائية التي تشارك فيها مؤداها (إن إسرائيل دولة الديمقراطية والحريات)!! والتساؤل الذي يفرض نفسه : هل هي حقاً دولة ديمقراطية؟!
ومن أهم أفلام تلك المرحلة :
• (من أجل الفلسطينيين: إسرائيلية تشهد) .. إنتاج 1974 إخراج أدنا بوليتى : الفيلم صورة جريئة وقوية لواقع حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال الصهيوني، ومظاهر رفضهم لهذا الاحتلال الذي يتصرف فيه المحتل بعنصرية واضحة ويحاول محو/طمس الشخصية الفلسطينية، ويمارس أبشع أنواع القمع السياسي والجسدي ويستولى على الأراضي بالقوة ويستغل الأيدي العاملة الفلسطينية.
• (الكفاح من أجل الأرض) أو (فلسطيني في إسرائيل.).إنتاج 1977 إخراج ماريو أوفنبرج:
يتناول الفيلم مشكلة الأرض وهى عصب الصراع العربي الصهيوني من خلال دراسة ثلاث حالات: قرية (صفورية) في الجليل، وقرية (عرعرة) في المثلث، ثم مدينة (تل أبيب) عاصمة الدولة الإسرائيلية والتي تعتبر من رموزها الكبرى، ويستخدم المخرج في ذلك الوثائق التاريخية من ناحية , وإجراء مقابلات والحديث مع عرب فلسطينيين ويهود إسرائيل المعادين للصهيونية من ناحية أخرى، فنرى شهادة واقعية من المتحدثين الست : "مصطفى سليم وعبد المجيد الرشيد" من بقايا الفلاحين الفلسطينيين الذين طردوا بالقوة من ديارهم، والشاميين "على الأزهري وأحمد مصاروة"، ثم الإسرائيليين "يهود عين جيل وأودد بلوفسكى"، حيث يعبرون عن ما حدث وعن رفضهم الصهيونية التىأحتلت قرية (صفورية)

ودمرتها العام 1948 وطردت كل سكانها ومنعتهم من العودة إليها، وفى (عرعرة) كانت هناك 40 ألف هكتار للزراعة استولت على 36 ألف هكتار منها وطردت كل سكانها ومنعتهم من العودة إليها، أما تل أبيب فقد أقيمت على أنقاض قرية (كروم جيالى) العربية بعد أن دمرتها القوات الصهيونية أيضاً وطردت كل سكانها ومنعتهم من العودة إليها.
تأتى أهمية هذا الفيلم بتأكيده على ألسنة المتحدثين سواء من اليهود أو من العرب أنه لا حل للقضية دون الاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب العربي الفلسطيني.
• (الطريق الصعب إلى فلسطين). إنتاج العام 1978 إخراج ماريو أوفنبرج : يعبر الفيلم عن حقيقة وإمكانية أن يتعايش الشعب اليهودي مع الشعب العربي

الفلسطيني على أرض فلسطين، من خلال تأكيده في البداية بأن العرب واليهود كانوا يعيشون معاً في سلام على أرض فلسطين قبل إنشاء إسرائيل، ونرى في الفيلم الكثير من الأحاديث واللقاءات مع عرب فلسطين ومع اليهود المعادين للصهيونية وشهادتهم الحية عن التحول الذي جرى في فلسطين بعد حرب 73.

• (سكان الغريب.) . إنتاج 1979 إخراج رودولف فان دنبرج :
يتجول بنا المخرج في بانوراما حية وحقيقية في شوارع القدس ومدن الضفة الغربية وغزة والجولان، ملقياً الضوء على السيارات العسكرية والجنود المنتشرين في كل مكان وكأن البلاد في حالة حرب حقيقية دائرة في زمن إنتاج الفيلم، ويصور مظاهر التناقض والتفرقة بين عرب فلسطين واليهود، ويدخل بنا من خلال كاميرا ذكية وواعية ومحايدة إلى داخل المخيمات الفلسطينية، ويجرى حديثاً مع امرأتين من سكان المخيمات ويسأل: إذا ما كانت المرآتان لا تزالان ترغبان في العيش في هذا البلد؟ فترد أحداهما بدهشة وعفوية:"وهل هناك وطن آخر لنا؟ إنها أرضنا وبلدنا وسوف نبقى وكلنا أمل في أن يحقق الله لنا العدل" ثم يجرى المخرج حواراً مع أحد الشخصيات الإسرائيلية من النخبة المثقفة يعكس فيه هواجسه الشخصية عن رفضه للسياسة الإسرائيلية التي تمارس ضد (الآخر) الفلسطيني ومحاولات طمس هويته، ولكنه رغم ذلك يدافع عن وجود إسرائيل كوطن لليهود.

• الخماسين.. إنتاج 1981 إخراج دانييل فايتسمان :
تدور أحداثه في قرية بالجليل بين شاب إسرائيلي يملك مزرعة وبيتا يقيم فيها مع أمه وشقيقته، وخالد الشاب الفلسطيني الذي يعمل لديه بالمزرعة.. تتصاعد الأحداث فيمارس (خالد) الجنس مع شقيقه الإسرائيلي صاحب المزرعة الذي يعلم بذلك ويقوم بقتله في مشهد وحشي.. وينتهي الفيلم بسقوط الأمطار على القرية.. لتغسل ما سقط من دماء إيذانا بنهاية موسم (الخماسين) والرياح التي تعصف بكل شئ.

المرحلة الخامسة: 1982- 2004 :
كانت حرب الاستنزاف (69-71) هى الأرضية التي مهدت لنشأة حركات السلام

المنظمة في إسرائيل خلال المرحلة الخامسة بما صاحبها من استمرار لمناخ الحرب الذي ينطوي على الموت والضحايا اليومية من الإسرائيليين التي كانت تتصدر صورهم الصفحات الأولى من الصحف الإسرائيلية. لدرجة أنهم كانوا يخشون قراءة الصحف في تلك الأيام حتى لا يفاجأوا بموت عزيز أو قريب.. كما أدت نتيجة حرب أكتوبر 1973 وما صاحبها من القضاء على أسطورة (جيش إسرائيل الذي لا يقهر) إلى ارتفاع في الروح المعنوية وفى المناخ القومي لدى عرب إسرائيل فزاد إحساسهم بالانتماء للعالم العربي عامة وللشعب الفلسطيني خاصة، وزادت لديهم أحاسيس الاغتراب عن المجتمع الإسرائيلي ولكن هذا الفخر والإحساس بالأمن لدى عرب إسرائيل بسبب حرب 1973 بدأ في الضعف نتيجة عمليات قتل الفلسطينيين في (سبتمبر الأسود، مخيم تل الزعتر، حرب لبنان، طرد الفلسطينيين من بيروت، وأخيرا الانتفاضة) ونتيجة لكل هذا شعروا أنهم

فلسطينيون أكثر منهم عربا وخاصة في عهد الانتفاضة فتعاظم تضامنهم مع شعبهم الفلسطيني في الضفة وقطاع غزة كما أدى توقيع اتفاق المبادئ بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية في العام 1993 إلى تغيير حاد في مشاعرهم أدى إلى وضعهم في معسكر واحد مع قوى السلام داخل إسرائيل بصفة عامة.
في ظل المعاهدة المصرية الإسرائيلية التي تم التوقيع عليها في مارس 1979 والتي نصت الفقرة الثالثة من المادة الأولى فيها على (تطبيع العلاقات بين الطرفين، بما فيها العلاقات الثقافية) بدأ اليسار الإسرائيلي يصنع أفلاما تعترف بالإنسان الفلسطيني (كضحية) وبالكيان الفلسطيني في إطار صهيوني... واعتبرت الصحافة الفلسطينية هذه النظرة الجديدة مجرد خدعة دعائية من قبل الكيان الصهيوني , والواقع الفعلي يقول أن هذه الأفلام بالفعل قد حسنت من صورة إسرائيل في الإعلام الغربي كدولة ديموقراطية تحترم حرية التعبير لدى مبدعيها..
ولكن كيف تكون إسرائيل دولة ديمقراطية؟ كما يقول الكاتب الصحفي اليهودي السوري الأصل الإسرائيلي الجنسية أنطوان شماسي في كتابه (إسرائيل على مشارف القرن الحادي والعشرين) والذي تناول فيه تلك الصورة المزيفة قائلا:
"إن دولة إسرائيل اليوم ليست دولة ديمقراطية حتى بالنسبة لليهود أنفسهم، حيث أن الاحتلال والديمقراطية لا يلتقيان".
وفى أعقاب الغزو الإسرائيلي الغاشم للأراضي اللبنانية واحتلال الجنوب اللبناني عام 1982.. تولد شعور عميق بالتناقض لدى بعض السينمائيين اليهود وبدأ الإحساس بالدوران في الحلقة المفرغة من الحروب والسأم من كابوس الحروب المتعاقبة والتشكك في جدواها يعم الكثيرين.. وبدأت تتسرب المشاعر والانطباعات التي تعبر عن مناخ الرفض لاستمرار أهوال الحرب والتمرد على الموت بلا ثمن..

والافتقار إلى الأمل في حياة هادئة في المستقبل.. مع رغبتهم الشديدة في ذات الوقت في حل الأزمة الفكرية التي تولدت لديهم من جراء ذلك التناقض.. فهم يشعرون إنه لزاما عليهم تأييد وجود إسرائيل القوية .. ولكنهم من ناحية أخرى يشعرون – مع الرفض الشديد للتطبيع من جموع المثقفين المصريين – أيضا بنوع من المسئولية الأخلاقية إزاء الممارسات القمعية العنيفة التي يتعرض لها الفلسطينيون تحت ظل الاحتلال الاسرائيلى.. تلك الرؤيا المتعددة الأبعاد يلعب فيها الوجود الفلسطيني في الضفة الغربية وغزة دور (الآخر) الذي تتحدد هوية الدولة الإسرائيلية على ضوئه – ازدواجية (الآنا) و(الآخر) ومحاولة التوفيق بينهما –
ومع تزايد المجموعة العربية في التسعينيات من هذا القرن بداخل (الكنيست الإسرائيلي) وقيامهم بأعمال جليلة من شأنها الحفاظ على الهوية الفلسطينية والقومية العربية للشعب الفلسطيني بالرغم من معاناتهم من ظلم وتفرقة عنصرية شديدة حيث تعتبرهم إسرائيل مواطنين من الدرجة الثالثة، على الرغم من عددهم البالغ مليون ومائتي ألف نسمة ويحملون الجنسية الإسرائيلية وجواز سفر إسرائيلي وهم يمثلون 20% من سكان الشعب الإسرائيلي ويمثلهم عدد (اثني عشر نائبا) في الكنيست ليدافعوا عن مصالحهم ومصالح قضية السلام في الشرق

الأوسط لضمان سلام عادل وشامل وإقامة الدولة الفلسطينية وعاصمتها القدس.. ويعود الفضل لهؤلاء (الاثني عشر نائبا) بقبول إسرائيل لإتفاق (أوسلو) الذي يقضى بإعلان قيام الدولة الفلسطينية في الرابع من مايو 1999 والذي تأجل تنفيذه نتيجة ضغوط لا حصر لها مارستها السياسة الأمريكية على الرئيس الفلسطيني (ياسر عرفات) , مع إعطاءه مجموعة من الوعود الاقتصادية بزيادة المنح والمساعدات لفلسطين ,فصنعت أفلام هذه المرحلة من منظور اليسار (الاشكنازى) ولاسيما حركة (السلام الآن) وحركة (جيل السلام) و(الشرق من أجل السلام) وليس من منظور فلسطيني بالطبع.. فتطرقت تلك الأفلام إلى المشاكل الغرامية بين الفلسطيني وبين النساء الإسرائيليات كرمز للحوار بين الشعبين , وإمكانية التعايش السلمي بينهما، وفى أفلام أخرى ظهر الفلسطيني في هذا التيار مدافعا عن حقوق شعبه، ويتكلم اللغة العربية، كما بدا جذابا من الناحية الجنسية.. ولتأكيد واقعية تلك الأفلام تم اختيار بعض من الممثلين العرب ليقوموا بأداء أدوار الشخصيات الفلسطينية بدلا من الممثلين اليهود كما كان في السابق، وتستمد بعض هذه الأفلام التي تمتلئ بكثير من المواقف السلبية أهميتها من كونها تحاول الاقتراب من المنطقة الملغومة في الدراما التاريخية من الصراع العربي الإسرائيلي من جانب

والصراع الفلسطيني الإسرائيلي من جانب آخر مع انحياز الكثير منها لتطلعات الفلسطيني في إقامة دولته المستقلة والاعتراف الضمني بحقوقه الوطنية

المشروعة ومن أهم الأفلام التي ظهرت في هذه المرحلة:

• (يوميات حملة) .. إنتاج 1982 إخراج أموس جيتاى:
يصور الفيلم مظاهر الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وقطاع غزة.. والمواجهات اليومية بين الإسرائيليين والفلسطينيين وممارسة القوة والقهر والقمع ضد الفلسطينيين وصلابة الصمود الفلسطيني في مواجهة تلك الممارسات اللاآنسانية.

• (وراء القضبان.) . إنتاج 1984 إخراج اورى بارباش:
يطرح الفيلم موضوع الصراع داخل إسرائيل بين الإسرائيليين والفلسطينيين من جهة، وبين اليهود الغربيين (الاشكنازيون) واليهود الشرقيين (السفارديم) من جهة أخرى , مع تركيز الفيلم حول الشخصيتين الرئيسيتين الأول: أورى مزراحى الذي يقضى بالسطو المسلح على أحد المحلات التجارية بغرض السرقة.. والثاني عصام (محمد بكرى) عضو منظمة التحرير الذي يقضى في السجن عقوبة تصل إلى خمسين عاما بسبب اشتراكه في أعمال (إرهابية)!!.

• (ابتسامة الحمل) . إنتاج 1986 إخراج شمعون دوتان :
يصور الفيلم تلك العلاقة المعقدة التي تنشأ في ظروف معينة بين الفلسطيني الضحية والإسرائيلي الذي يمثل سلطة الاحتلال.

• أستر.) . إنتاج 1986 إخراج أموس جيتاى :
يدور موضوعه حول الصراع على القوة.. وما يحدث لشعب عندما يصل إلى مركز القوة.. متضمنا رسالة لما يحدث اليوم في الشرق الأوسط من صراع مرير يشمل

الشعوب والحقوق والانعدام التام للرغبة في التوافق أو التعايش معا وقد شارك في تمثيله الفلسطيني محمد بكرى

• (الحقول الخضراء.) . إنتاج 1989 إخراج أسحق يوشيرون : يعكس أثر الانتفاضة الفلسطينية على المجتمع الإسرائيلي ويعبر عن العجز والتمزق الذي يعانيه المجتمع الإسرائيلي كما يعبر عن الحيرة وحالة التناقض الذي يشعر به السينمائيين الإسرائيليين من أبناء الصابرا.

• (كأس النهاية) ..إنتاج 1991 إخراج عيران ريكليس : تدور أحداثه أثناء الغزو الإسرائيلي للبنان في يونيو 1982، في الوقت نفسه الذي تجرى فيه مباريات كأس العالم لكرة القدم في أسبانيا – ويصور الفيلم قيام وحدة تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية بالهجوم على قاعدة عسكرية في جنوب لبنان ووقوع جندي إسرائيل أسيرا في أيدى الفلسطينيين الثمانية الذين يقودهم زياد (محمد بكرى) ويختلف أفراد المجموعة حول تحديد مصير الأسير الإسرائيلي (كوهين) وخلال مرحلة المجموعة يستعرض الفيلم التباين الشديد في مواقف أفراد المجموعة مشيرا إلى الخلفية الاجتماعية والشخصية لكل منهم. ويجدر الإشارة إلى أن ثمانية من الممثلين الفلسطينيين قد شاركوا في تمثيل الفيلم منهم: محمد بكرى،

سليم ضو، سهيل حداد، سامى سمير، فيكتور قمر، غسان عباس

• (الصندوق الأسود) . إنتاج 1993 إخراج يهود ليفانون : يتناول الفيلم بطريقة مباشرة موضوع الصراع بين اليهود المقيمين في إسرائيل الرافضين للسياسة الإسرائيلية تجاه العرب في الأرض المحتلة، وبين اكتشافهم لأكذوبة الوطن الموعود.. مما يجعلهم يقررون الرحيل والعيش في أوربا وأمريكا.. وقد عاب الفيلم امتلاءه بمشاهد جنسية صارخة.

• (مسرح الجريمة) .. إنتاج 1996 إخراج أموس جيتاى: يعد أول فيلم إسرائيلي عن اغتيال رئيس الوزراء الإسرائيلي (اسحق رابين) في نوفمبر 1995،ومسرح الجريمة في الفيلم ليس الميدان حيث اغتيل رابين فقط وإنما تمتد الرؤية من الجولان إلى غزة، ومن تل أبيب إلى حيفا.. إنه تعبير شامل عن حياة مخرجه وتاريخ بلاده في نفس الوقت ومن خلال استخدام اللقاءات والحوارات مع نماذج مختارة عناية شديدة تمثل كافة الأجيال.. ويظهر العربي بالفيلم شخصاً فلسطينيا عجوز يعيش في غزة ويأتي حديثه عن اختلاف الأحوال بين زمن كان يعطى فيه عشرة آلاف دولار مقابل كلمة شرف.. والزمن الذي تتم فيه سرقة ألف دولار بالرغم من وجود إيصال.

• (سجل اختفاء) .. إنتاج 1996 إخراج إيليا سليمان: يعد الفيلم الحدث في تاريخ الإنتاج السينمائي الإسرائيلي لكون مخرجه فلسطيني.. وهو الأمر الذي لزاما علينا الإشارة إليه والفيلم تعبير غير واقعي عن واقع الحال في إسرائيل/ فلسطين وطن المخرج إبان التسعينات ووجود الحكم الذاتي في فلسطين وما طرأ من تغييرات على حياة المواطن بعد اتفاقية (أوسلو).. ولكن تم عرض الموضوع من خلال سياسة إسرائيل الرامية إلى القبول بالأمر الواقع.. ولا

غرابة فيما طرحه الفيلم ومخرجه الفلسطيني الأصل.. لأن أموال الحكومة الإسرائيلية هي التي أنتجت هذا العمل وساندته حتى طالعنا ليس على شاشات العرض في إسرائيل فحسب بل وعلى شاشات لمهرجانات عالمية كمهرجاني (فينسيا) و(قرطاج)
ويذكر انه ومنذ أواسط الستينات, اخذ ا لنشاط السينمائي في إسرائيل يتسع نطاقا, وأخذت وزارة التجارة والصناعة التي كلفت آنذاك برعاية صناعة الأفلام الإسرائيلية, تمنح مساعدات مالية لمنتجين إسرائيليين, كما شجعت استثمارات أجنبية في المجال السينمائي, تطبيقا لقانون تشجيع الفيلم الإسرائيلي, الذي سنته الكنيست خلال أواسط الخمسينات.
وكان هنالك عاملان ساهما كثيرا في تطوير صناعة الافلام الاسرائيلية ورفع مستواها الفني, أولهما الصناديق المختلفة التي اقيمت لهذه الغاية, واهمها الصندوق لتشجيع الافلام ذات المستوى العالي, الذي اقامته وزارة التربية والتعليم

العام 1979. وقد منح هذا الصندوق مساعدات مالية لمائتي مخرج ومنتج للافلام خلال العقود الثلاثة الماضية.
اما العامل الثاني الذي ساهم كثيرا في تطوير صناعة الافلام الاسرائيلية, فهو اتساع البنية التحتية لها, حيث اقيمت في اسرائيل مؤسسات ثقافية عالية عكفت على اعداد جيل جديد في مجال السينما. وفي العام 1973 افتتح قسم السينما في جامعة
تل ابيب, كما افتتحت كلية الفنون السينمائية ضمن كلية بيت تسفي للفنون المسرحية في رامات غان. واليوم تعمل في اسرائيل ثماني عشرة مؤسسة لتعليم السينما. وهذا العدد من المؤسسات التعليمية يعتبر عاليا جدا اذا قورن مع عدد تلك المؤسسات في دول اخرى. ففي المانيا مثلا, حيث يبلغ عدد السكان ثمانين مليونا تقريبا, توجد ست مؤسسات تعليمية لدراسة السينما, فيما توجد في الدانمارك التي يساوي عدد سكانها عدد سكان اسرائيل, مؤسستان من هذا القبيل. ويشار اخيرا الى ان موضوع السينما, يتم تعليمه ايضا في المدارس الثانوية الإسرائيلية كموضوع اختياري .
ويذكر ان ملتقى الفيلم الفلسطيني عقد بمقره في مدينة غزة، ندوة بعنوان "صورة الإنسان الفلسطيني والعربي في السينما الإسرائيلية" تحدث فيها الباحث عز الدين المصري، وذلك استكمالاً لندوة سابقة له عقدت تحت عنوان "إضاءات على السينما الإسرائيلية .

رئيس الملتقى المخرج السينمائي سعود مهنا اشار إلى أهمية دراسة السينما الإسرائيلية للوقوف على كيفية تناولها لقضايا الصراع العربي الإسرائيلي ومنها الكيفية التي تتناول فيها الإنسان الفلسطيني والعربي، والدور التشويهي الذي تقوم به في أوساط الرأي العام إزاء القضايا .

و تحدث المصري عن توجهات السينما الإسرائيلية القائمة على الفكر الصهيوني منذ بداياتها الأولى، موضحاً أنه من خلال دراسته لمئات الأفلام الإسرائيلية وجد أنها تعمدت تقديم الإنسان الفلسطيني والعربي بصورة الشخص الجاهل الشهواني المتخلف المهزوم وصاحب العنتريات، بينما قدمت صورة الإنسان اليهودي الإسرائيلي بالمتفوق الإنساني والمنتصر، كما أن غالبية الأفلام الإسرائيلية تصور جوانب تتعلق بالجيش الإسرائيلي، وهذا يؤكد على أنهم شعب عسكري أيديولوجي، لكنه استدرك قائلاً أن حدة التوجهات الصهيونية في السينما الإسرائيلية كانت تختلف من مرحلة لأخرى حسب تطور الأحداث السياسية من حروب واتفاقيات سلام، لدرجة أن بعض المراحل شهدت إنتاجاً مشتركاً يهودياً عربياً والمقصود هنا العرب الفلسطينيون داخل الخط الأخضر .
و دار نقاش شارك فيه العديد من الحاضرين. فقد اعتبر الفنان التشكيلي فايز السرساوي أن هناك غياب معرفي بالسينما الإسرائيلية حتى لدى الكثيرين من المهتمين بالسينما، مؤكاً أن غالبية الإنتاج الإسرائيلي هو دعائي أيديولوجي ذو طابع عنصري موجه للجمهور الإسرائيلي نفسه. وأشار إلى أن السينما ليست فقط موضوع ولكن أيضاً تقنيات والحكم عليها يجب أن يتناول الجانبين. وأيد الروائي والقاص غريب عسقلاني أن السينما الإسرائيلية تعتمد على الجانب الدعائي وأنها أساساً أداة لخدمة المشروع الصهيوني، متسائلاً بمرارة عن السينما العربية ودورها ورسالتها. من جهته تحدث الروائي والقاص محمد نصار عن الآثار السلبية التي ارتدت على المجتمع الإسرائيلي من جراء تقديم صورة مضللة في السينما الإسرائيلية عن الإنسان الفلسطيني والعربي وكان أبرز مثال على ذلك مفاجأة قادة الاحتلال الإسرائيلي بقدرات الجيش والجندي المصري في حرب أكتوبر 1973، وبعد ذلك في لبنان.

يلا شوحاط، واحدة من أهم الناقدات الثقافيات الإسرائيليات اليوم.. عملت على نظرية إدوارد سعيد حول الاستشراق وقامت بتطبيقها على العلاقات الثقافية بين "اليهود/ العرب"، "اليهود الشرقيون/ الغربيون"، وإجمالا حول التماثلات الثقافية بين الشرق والغرب، وذلك من خلال السينما الإسرائيلية. وتعتقد شوحاط التي جاءت من أصل عراقي أن الصهيونية خلقت نوعا مزدوجا من القمع: ضد الفلسطينيين وضد اليهود الشرقيين،ومن كتبها: "السينما الإسرائيلية: تاريخ وأيديولوجيا"، 1991، "الثورة الشرقية: ثلاث مقالات عن الصهيونية والشرقيين" ، 1999، "ذكريات ممنوعة: من أجل فكر تعددي"، مجموعة مقالات، 2001، "السينما الإسرائيلية: الشرق/ الغرب وسياسة التمثيل"، 2005.

فى دراسه لها من كتابها الاول (السينما الاسرائيليه تاريخ وايديولوجيا) ترى شحوط ان السينما الإسرائيلية،ارتبطت فى اغلبها ، بالأساطير الشائعة في إسرائيل، والتي يتم نشرها في أحيان متقاربة بوسائل الإعلام خارج إسرائيل. وفق هذا الخطاب الأسطوري، فإن الصهيونية الأوروبية قد "أنقذت" يهود الشرق من الأيدي القاسية لـ"حابسيهم" العرب. وخلصتهم من "الظروف البدائية"، ظروف

الفقر والعقائد التافهة ورافقتهم برقة في انتقالهم إلى المجتمع الغربي الحديث، الذي يتسم بـ"القيم الإنسانية"، وهي القيم التي لم يعرفوها إلا بشكل غامض نتيجة للـ"محيط الشرقي الذي جاؤوا منه. لقد عانوا في إسرائيل، بالبداهة، من مشكلة "الفجوة"، ليس فقط الفجوة بين مستوى حياتهم وبين مستوى حياة اليهود الأوروبيين، وإنما أيضا من الفجوة التي وجدت بسبب "اندماجهم غير الكامل" في الليبرالية والرفاهية الإسرائيليين، وذلك بسبب القيود التي يفرضها التكوين الشرقي، الجاهل، المستبد، الجنساني، فوفق هذا الخطاب، كانت لا تزال هناك مشكلة جادة واحدة موجودة. نتيجة للتعليم المعيب الذي تلقوه و"عدم خبرتهم بالحياة الديمقراطية"، يميل يهود أسيا وأفريقيا لأن يكونوا محافظين بشكل متطرف، بل ورجعيين حتى، ومتعصبين دينيا . الخطاب، المشترك بين "اليمين" و"اليسار"- له صيغ مبكرة ومتأخرة مثلما أن له صياغات دينية وعلمانية- تطورت تفاصيله بواسطة النخبة الإسرائيلية وعبر عنها سياسيون وباحثون في علم الاجتماع، ومعلمون وأدباء، وسينمائيون بالطبع. هذه الأيديولوجيا تسود بفضل نسق معقد من أشكال الخطاب ذات الآراء المسبقة

فيما يشابه هذا وصف بن جوريون المهاجرين الشرقيين كأنهم :(جاؤونا بدون معرفة الألف والباء، بدون أي دليل على التعليم اليهودي أو الإنساني) وعبر مرارا وتكرارا عن احتقاره لثقافة يهود الشرق: (لا أريد للإسرائيليين أن يتحولوا إلى عرب. من واجبنا الحرب ضد روح الشرق ، والتي تفسد الفردية والجماعية، والحفاظ على القيم اليهودية الأصيلة كما تبلورت في المنفى.) على مدار السنوات دعم القادة هذه الآراء المسبقة وأعطوها الشرعية. بالنسبة لآبا إيبان فإن "الهدف ينبغي أن يكون هو إدخال الروح الغربية، بدلا من تمكينهم من سحبنا إلى هوية شرقية غير طبيعية." أو، مرة أخرى: "أحد المخاوف التي تضايقنا.. هو أن خطر التفوق العددي للمهاجرين من أصول شرقية سوف يضطر إسرائيل لأن تتشبه من ناحية مستواها الثقافي بالعالم المجاور." وصفت جولدا مائير الشرقيين – في أسلوب استعماري نموذجي – بمن يأتون من زمن آخر، أقل تطورا – القرن السادس عشر – في عينيها (وفي أعين الآخرين، بمثابة "عصور وسطى" غير محددة). تساءلت: "هل سنكون قادرين على أن نقوم بإعلاء هؤلاء المهاجرين إلى مستوى ثقافي مناسب؟"

بن جوريون، في جلسة للجنة للتشريع والقانون والقضاء بالكنيست أطلق على يهود المغرب اسم "المتوحشين"، وشبه الشرقيين (بشكل كان يشهد لدرجة ما بوظيفته الاجتماعية) بالسود الذين تم جلبهم إلى الولايات المتحدة كعبيد، بل وسار خطوة أبعد أحيانا لدرجة أنه تشكك في أهليتهم الروحية بل وفي جوهر يهودية الشرقيين. (يمكننا، بالطبع، قلب لذوعة التشبيه والإشارة إلى تطابق بنيوي معين بين قمع السود في "العالم الجديد" وبين وضع الشرقيين في إسرائيل. وإذا كان بالإمكان اعتبار الفلسطينيين "هنودا"، بوصفهم سكانا أصليين، وفق الخطاب السائد، فالشرقيون يمثلون في إطار نفس الخطاب "السود"). بالإضافة لهذا،

فكتابات وخطب صهيونية تستبق في أحيان متقاربة الفكرة، المشكوك فيها من ناحية تأريخية، بأن يهود الشرق، قبل أن يصلوا إلى "مجمع المنافي" في إسرائيل، كانوا يعيشون بشكل ما "خارج التاريخ". وحتى في عام 1983، فإن "هاآرتس" التي يتم تعريفها بوصفها تنتمي لليمين الليبرالي الذي يفضله الأكاديميون الإشكناز والمعروف بالمعايير الصحافية المرتفعة، قد نشرت مقالا كتبه أمنون دنكنر "اليساري"، يشبه الشرقيين بـ"قرود البابون "، وأدانت شولاميت آلوني "الليبرالية" عام 1983 المتظاهرين الشرقيين باعتبارهم "قوى قبلية بربرية"، "تم اقتيادهم كالقطيع على دقات طبول الطمطم"، وكانوا يغنون مثل "قبيله متوحشة" !!.

صورة الشرقيين والشرقيات في السينما الإسرائيلية يتم تحديده في أحيان متقاربة بظهورهم أو ظهورهن في أفلام "البوريكاس" من الستينيات والسبعينيات. ولكن علينا تذكر أن شخصيات شرقية كانت تظهر في أفلام الأطفال في الخمسينيات والستينيات، أفلام مثل "دان كيشوت وسعديا بانشا"، (1956)، لناتان إكسلرود، و"ثمانية وراء واحد" (1964) لمناحيم جولان. التقسيم الطائفي/ الطبقي معروض في هذه الأفلام وكأنه طبيعي وحتمي. مخبرو التحري والمحققون، "العقول المفكرة"، هم صباريم إشكناز, بينما يقوم بدور الخدم أطفال يمنيون. ليس هناك ما يجمع بين "دون كيشوت وسعديا بانشا"، و"دون كيشوت وسانشو بانسا"، لسرفانتس، تقريبا غير علاقة السيد - الخادم السائدة بين الشخصيتين الرئيسيتين. دان هو من بيت جيد ومحترم- حركة البان pan التي تقوم بها الكاميرا على كتبه تبرز وضعه كـ"رجل كتاب". سعديا، في مقابل هذا، غامض في كل ما يخص السياق الأسري والثقافي، ويتم وصفه بأنه ماسح أحذية، طفل شوارع مشرد. عالمه، مثل عالم دان، يتم تقديمه كأنه عالم بديهي، لا يستحق الاهتمام السردي إلا قليلا. يتمتع دان بمكانة أكثر علوا في الحبكة، والصياغة الأسلوبية للفيلم تمدنا بتفاصيل تعطينا أبعادا موثوقة لوصف خلفيته. مثلما في فيلمه السابق "عوديد الجوال"، فإن إكسلرود يجعل شخصيته الرئيسية، الصبار الشاب، يقوم بنشاط ثقافي بجانب النشاط الجسدي. في إحدى التتابعات الأولى، بالمدرسة الداخلية الزراعية، يحاول دان القراءة أثناء الحراثة، ولكنه سريعا ما يهمل الحراثة ويستغرق في القراءة. بعد هذا يقطع الفيلم على سعديا، والذي نراه يتكيف بشكل فوري وبحماس على عمله الجديد كراعي غنم، سعيدا بمنصبه الذي أعطته إياه المؤسسة بسخاء. في تتابع آخر يبدو دان وهو يرسم الأهداف بينما سعديا يحفر في الأرض. دان، الذي يرتبط بسعديا بسبب حبهما المشترك للخيال، يعمل كـ"شرطي تحريات كبير"، ويفحص صلاحيات سعديا. الكاميرا، سويا مع التحرير، يؤكدان على التقسيم الواضح للوظائف. هذا التقسيم الذي يبدو فصاميا، بين الجسد والروح، يشكل الأساس العقلاني المركزي لأشكال الخطاب الاستعمارية والطبقية. في ثقافة وسينما الـmainstream الإسرائيلية، فإن التقسيم الإثني بين "الجسد" و"الروح" يتواصل في أفلام الأطفال منذ السبعينيات، مثل "حسمبا" (1971)، القائم على سلسلة من الكتب الشعبية التي كتبها يجئال موسينزون. الصباريم

الشباب، المتأثرون ببطولة الوحدات المختارة للكبار، ليس فقط أنهم شجعان، وإنما قادرون أيضا على الإدارة المبدعة للتكنولوجية الذكية، ويستخدمونها – بشكل عقلاني – ضد رمز الشر الشرقي، العدو الشرقي، رجل العالم السفلي (الذي يقوم بدوره زئيف روفيح)،والذي، برغم سنه الأكبر نسبيا، يتم عرضه بوصفه ذا أساليب

بدائية. في أفلام الأطفال تلك (مثلما هو الحال أيضا في أدب الأطفال) فإن الأنماط الشرقية واضحة. التناقض المطلق في الرواية – دان المثقف أمام سعديا العامل في "دان كيشوت وسعديا بانشا"، على سبيل المثال، يستنسخ بدقة التقسيم الطائفي لسوق العمل كما تخلقه المدرسة الإسرائيلية يوميا. المنظومة التعليمية – وهي التي لا تقوم بالمساواة وتميز بين كل من الجماعات السكانية، توجه بشكل ثابت التلاميذ الإشكناز إلى المهن النخبوية، وهي مهن الياقات البيضاء التي تتطلب إعدادا بحثيا عميقا، أما التلاميذ الشرقيون فهي توجههم إلى الأعمال المتدنية، أعمال الياقات الزرقاء. تعمل المنظومة التعليمية، بصياغة شلومو سبيرسكي، كـ"جهاز عملاق يقوم بالتقسيم السلبي والذي، من بين ما يفعله، يؤدي إلى خفض منجزات وتطلعات الأطفال الشرقيين وآبائهم."

في فيلم إيتان جرين (حتى نهاية الليل) (1986)، يجتاح عدة رجال شرقيون العالم المنهار للشخصية الرئيسية، الصبار (آساف ديان)، ويعملون كمحفز على العنف. رجال العالم السفلي (الشرقيون) يندفعون إلى بئر البطل ويطالبون بالمال نظير حمايتهم له. البطل، وهو ضابط احتياط (تتم الإشارة إلى مشاركته في وحدة مختارة)، يقوم بمفاجأة لـ"العالم السفلي" (وللمشاهد): عندما يهدده الشرقي بالسكين، يستل زملاؤه في الجيش أسلحتهم ويرضون المشاهد برد فعلهم السريع وبالكشف عن تضامنهم. الإخوة العسكرية لا يتم التعبير عنها فقط في ساحة القتال، وإنما في الحياة المدنية أيضا، ضد "العدو" الشرقي. وأكثر من هذا، فشخصية الشرقي تجسد في هذا الفيلم النمط الجديد أيضا، والذي قام "اليسار" الليبرالي الإسرائيلي بتنميته، وهو نمط الشرقي "كاره العرب": الشرقي في الفيلم يضرب العامل العربي في البئر، كـ"رسالة" يقدمها إلى رئيسه في العمل. فيلم "حتى نهاية الليلة"، والذي يسلّم بصورة العالم السفلي الشرقي كـ"بديهية" اجتماعية، يتعامل ببداهة مع صورة العامل العربي، فالبطل، صاحب البئر، يقف في المقدمة، بمطبخ البئر (وهو مكان عمل العربي) وتتحرك الكاميرا في حركة بان مع البطل فقط، عندما يبتعد عن العامل العربي الصامت. حركة الكاميرا تنبع، إذن، من الصبار الذي يحتمي بظله الفلسطيني السلبي. وفي النهاية، فأبو البطل، الطبيب النمساوي المسيحي (والذي تهود)، الرجل الفاضل العذب، هو الذي يعالج بإخلاص العربي الذي ضربه الشرقي، وهو الذي يتحول، في نهاية الفيلم، إلى الضحية البائسة للعنف الشرقي، الموجه ضد ابنه الملوث. مقتله يطلق سراح دموع البطل- ويشكل السم المطهر في الفيلم. الشرقي هنا يهاجم الغرب بشكل رمزي، إنه يجتاح من "اللا مكان" ويهدد وجود الأخر. يعرض الفيلم هنا المخاوف الكامنة، الخفية، من تسلل "غريب" شرقي إلى الواقع المغلق في ذاته.

في فيلم عوديد كوتلر، (قصة حب مستمرة) (1985)، والذي تدور أحداثه في 1977، قبل اعتلاء الليكود للسلطة، فإن البطل، الصبار (والذي يقوم بدوره توفول)، هو محامي ناجح مقرب من حزب العمل. يتم حكي الفيلم من وجهة نظر خضوع المحامي اليومي للعدوان الشرقي (والذي تمتد جذوره للسياسة والعِرْق على السواء)، وهو ما يسبب له كوابيس، تهدده فيها مجموعة من البلطجية الشرقيين، وسكاكينهم في أيديهم، في الأزقة المظلمة. هذه التجسدات الحلمية(oneiric incarnations) للبارانويا المعادية للسفارديم تترجم بصورة بصرية الخوف الخفي من سيطرة الشرقيين، التي يتم تخيلها كمسيرة عنيفة يتحول فيها الآخذون بمقاليد القوة إلى ضحايا. صحيح أن الفيلم يعرض فساد قادة حزب العمل الصباريم كتيمة مركزية، ولكنه ينمي لدى المشاهد تعاطفا معهم، بواسطة رفع "طهارتهم" في الماضي إلى درجة مثالية. الشخصيات الشرقية، في مقابل هذا، تمر بعملية شيطنة، وهي ترمز في الفيلم إلى فقدان بكارة الدولة. يمكن الزعم أن الشرقي يهدد في نهاية الأمر مكانة الطبقة العليا، وصورتها عن نفسها، أكثر مما يفعل الفلسطيني، حيث أنه بينما أمكن عرض سنوات المواجهة الإسرائيلية/ الفلسطينية بوصفها مواجهة حتمية بين شعبين، فإن أي اعتراف باستغلال الشرقيين/ يات وسلب الثقافة عنهم، في دولة يهودية تعتبر نفسها تحقق المساواة، كان يشكل وثيقة اتهام للمنظومة السياسية – الاجتماعية الإسرائيلية نفسها بوصفها هي من تقود القمع ضد كل شعوب/ أناس الشرق، سواء كانوا يهودا أو عرباً.

وفي أغلب أفلام "البوريكاس" يتم حل جميع التوترات والمواجهات الطائفية/ طبقية في نهاية سعيدة تتحقق فيها المساواة والوحدة بواسطة توحيد المحبين المتورطين. التكامل الاجتماعي يتم تخيله بواسطة الإيروتيكا، والزواج، الذي يقوم "بالتجسير على الفجوات"، يبارك هذا التناغم الأسري، الذي يتم التعبير عنه جيدا في أغنية "كازابلان"، "كلنا يهود"، أو في أغنية فيلم "سلومونيكو" (1973)، "البركة لهذا الشعب". في بعض من أفلام البوريكاس، فإن الإحساس بالقومية يسمو transcends، بشكل أسطوري ، على التمييز الطائفي والطبقي. وهكذا، فأغلب أفلام "البوريكاس" تعبر عن المنهج الحاكم في التحليلات الاجتماعية بإسرائيل، ووفقها فالفروق الاجتماعية والتمايزات الطبقية سوف يتم تصفيتها بواسطة الجيل الشاب، وبشكل خاص عن طريق الزواج، مثلما على سبيل المثال، في زواج أولاد وكلاء التأمين الأغنياء في "كاتس وكارسو" (1971)، أو في الزواج بين ابنة الحمال اليافاوي وابن الطبيب الذي يعيش في شمال تل أبيب في

"سلومونيكو".في "كاتس وكارسو" يتحول الأثرياء الجدد الشرقيون القلائل الذين أثروا بعد 1967 إلى ممثلين لعموم الشرقيين. ابنا كارسو يتزوجان بنتي كاتس، والجميع صباريم مع الاختلافات الثقافية الثانوية بينهم (على نقيض آبائهم). مع هذا، فهناك سعادة رمزية في الاستمرارية الشرقية، بواسطة الأبناء، والذين سوف يقومون بتوريث الاسم الشرقي الآن. كل ما يتبقى لهم في النهاية هو الاعتزاز

الرمزي بأسمائهم، بينما هم يذوبون فعليا في الكود السلطوي للصباريم الإشكناز. يتم قبول الشرقيين في نهاية الأمر بداخل الإشكناز، الذين يتعلمون الاعتراف بمميزاتهم، هم يتأشكزون، ويتم تقليص تراثهم التاريخي المعقد إلى درجة الفولكلور الساحر. في"كازابلان" القائم على مسرحية يجئال موسينزون التي تعود للخمسينيات، وتحولت إلى مسرحية غنائية في الستينيات، يكشف بطل الفيلم (يهورام جاؤون) عن كونه جديرا بحب الصبارية، البولندية (إفرات لافي)، وأنه برغم كل شيء فهو ليس "حيوان أسود[10]"، على العكس، فهو رجل مستقيم "محترم"، كما يشهد عليه ابن طائفته من الحي (أرييه إلياس). ببطء يكشف الفيلم أمامنا عن قائد العصابة الساحر، كازابلان، ويكشف عن أنه بطل حرب 1967 الذي عرض نفسه للخطر من أجل قائده، ابن الطبقة العليا. عندما تتعرف الصبارية/ البولندية وسائر عائلتها على طيبة قلبه ووطنيته، يصبح ارتقاؤه في السلم الاجتماعي شيئا شرعيا، مثله مثل الاحتفاء المأمول بالتئام/ تمازج الزوجين.

بعد ثورة "الفهود السود"، تم السماح للشرقي بإطلاق احتجاجات حذرة، مثلما في غضب سلومونيكو على الرأي المسبق ضد الشرقيين وعلى الحصص المخصصة للمهاجرين الجدد الإشكناز بدلا من أن يتم منحها للمهاجرين الشرقيين الفقراء الذين جاءوا منذ ثلاثين عاما. (في عصر الليكود، فإن الشرقي أصبح يظهر اعتزازا معينا برفضه لأشكزة اسم عائلته من أجل الصعود في السلم الاجتماعي، مثلما في "شرجا الصغير"، لزئيف روفيح، وكذلك بتفضيله، على نقيض تاريخ أفلام "البوريكاس"، فتاة سفاردية من كريات شمونه، على الإشكنازية الغنية من تل أبيب). مع هذا، فإن الاحتجاج في أفلام مثل "سلومونيكو" و"كازابلان"، يميل لأن يتم التعبير عنه بشكل سطحي ليس إلا، وفي النهاية، فالنقد، وهو غير سلس بالأصل، يصبح غير ذي صلة بسبب أيدولوجية التكامل – كأنما يكفي الزواج والأشكزة لأجل تغيير منظومة السلطة السياسية والاقتصادية. بالضبط مثلما أن السياسيين الإسرائيليين وعلماء المجتمع يباركون الزواج بين الطوائف (وهو يبلغ اليوم حوالي 20%) كدليل على أن المشكلة الطائفية في طريقها للاختفاء، فكذلك أيضا الـ"هابي إند" بأفلام "البوريكاس" يشجع الحل "الأسطوري" والذي يدعم، في الواقع، الوضع الراهن. حيث في الواقع، فإن عدم المساواة في الجيل الثاني أضخم مما كان مما كانت في الجيل الأول، فنفس العملية التي خلقت تقسيم العمل الطائفي في السنوات المبكرة من الخمسينيات والستينيات هي التي وضعت المنظومات التي تقوم بإعادة إنتاج تقسيم العمل الطائفي وعدم المساواة.

كانت لهذه الأفلام انعكاساتها على الصورة العامة للشرقيين، فيما يتجاوز كثيرا إطارها السينمائي. تعبير "صالح شباتى "، على سبيل المثال، أصبح جزءا من اللغة اليومية وأصبح طريقة للإشارة إلى المهاجر الشرقي منذ الخمسينيات والذي يمر بفترة المعبرة - من أجل إيقاظ في نهاية الأمور السمات "الجوهرية" المتصلة بالشرقيـ/ـة الموجود/ة. كان هناك ميل لاستقبال الشخصيات الشرقية وسماتها كـ"حقائق". تسللت الأيديولوجيا السائدة بواسطة هذه الأفلام حتى إلى صفوف

الشرقيين/يات أنفسهم/ن، وكان كثيرون/ات منهم/ن قد استوعبوا/ن على مدار الزمن الآراء المسبقة المتجسدة على الشاشة – على سبيل المثال، بأن الإشكناز يتفوقون عليهم فعلا من الناحية الثقافية ولذا فهم يستحقون وضعهم الثقافي الأكثر ارتفاعاً. بهذه الطريقة، فليس فقط أن "الغرب" قد أصبح هو الذي يقوم بتمثيل "الشرق"، وإنما أيضا، في لعبة الانعكاسات الاستعمارية الكلاسيكية، أصبح الشرق يرى نفسه من خلال المرآة المشوهة للغرب.

كل هذا جاء لأجل التقليل من شأن الأهمية الإيجابية لأفلام تهتم بالشرقيين – بشكل خاص في سياق الستينيات، بينما مالت المنظومة السياسية لاعتبار الشرقيين غير موجودين، أو، في أفضل الاحتمالات، لاعتبارهم موجودين في فضاء خاو. في المدرسة، على سبيل المثال، لم يتم تدريس تاريخ وأدب يهود البلدان العربية والإسلامية إلا بصعوبة. كان الإعلام المطبوع ومحطات الراديو الحكومية تقوم بدعم الانطباع بغياب الشرقيين والاحتياج الضمني لـ"إعادة دمجهم" واستيعابهم في الكود الإشكنازي. حتى اليوم فإن الموسيقى الشرقية – برغم شعبيتها الشديدة بين الأغلبية الشرقية (وحتى بين العرب الفلسطينيين) – معزولة في جيتو خاص بها، مصنفة باعتبارها "فولكلورا"، على نقيض الموسيقى "العالمية". شبكات البث لا تخصص إلا عُشر ساعات الموسيقى التي بحوزتها للموسيقى الشرقية. برغم الميل الفطري للجمهور الشرقي لصناعة السينما الشخصية، فحتى الأفلام التجارية، التي لا تطلبها المؤسسات، "قامت بمشرقة الشرق"، ورددت الشروح السائدة لـ"تخلف" الشرقيين. سواء كان هذا في الإطار العام للكوميديا، مثلما في "صالح شبتاي"، أو في إطار الميلودراما مثلما في "بورتونا"، فإن هذه الشروح قد تم تقديمها بدرجة كبيرة من وجهة نظر "إنسانية"، تعتمد على روح الشفقة الوصائية، وهكذا خلقت ما يمكن تسميته بالخداع البصري في المواقف الموالية للشرقيين. في أفلام كيشون بشكل خاص، فإن الساتورا المعادية للمؤسسة هي مضللة وتدعم هذا الخداع. التحليل النصي الدقيق لكوميديا "صالح شبتاي" وميلودراما "بورتونا"، وهما فيلمان رسخا سويا أسس تمثيل الشرق، سوف يكشف عن المنظومة المبدئية من الصور الأسلوبية التي تم تفعيلها ومعالجتها مرارا وتكرارا في الأفلام التي جاءت بعد ذلك.

الباب الثالث

هوليود والقدس وصوره الفلسطينى

عبارة السينما اليهودية يُقصَد بها الأفلام التي صُنعت أو تُصنَع بواسطة أعضاء الجماعات اليهودية في أي مكان أو أي زمان , وتروِّج الصهيونية لهذه العبارة بدلاً من عبارة «السينما الصهيونية» على أساس أن اليهودية قومية وليست ديانة فقط، , وأن هناك بالتالي ما يجمع بين كل فيلم صنعه أو يصنعه كل يهودي. وغير خاف على احد أن اليهود لهم تاثير كبير على صناعة السينما في الولايات المتحدة الأمريكية. لكن كثرة عدد أعضاء الجماعات اليهودية في السينما والمسرح في الولايات المتحدة، ليس ضمن أي مُخطَّط يهودي أو صهيوني، وإنما يرجع إلى هجرة يهود اليديشية إلى الولايات المتحدة بعد العام 1881.

ومن المهم أن نشير إلى شيء أساسي في يهود العالم الغربي وهو اضطلاعهم بدور الجماعة الوظيفية الهامشية المالية، وقد ترك هذا أثره فيهم إذ نجدهم يتركزون في الصناعات الخفيفة القريبة من المستهلك البعيدة عن قاعدة الهرم الإنتاجي (الصناعات الأولية) كما أنهم يتركزون في قطاع الإعلام. وصناعة السينما تنطبق عليها كل هذه المواصفات. كما أن المهاجرين اليهود إلى الولايات المتحدة جذبهم - شأنهم شأن المهاجرين كافة- قطاعات اقتصادية مثل السينما وعالم الفنون الاستعراضية، وهي قطاعات لا يحتاج المرء لكي يعمل فيها أن ينتمي إلى طبقة معيَّنة , أو يحصل على درجة معينة من التعليم , أو حتى رأس المال. والدارس لتاريخ صناعة السينما في مصر يعرف أنها بدأت على يد عناصر غير مصرية (من بينها يهود) عندها من الخبرة والحركية ما يمكِّنها من ريادة هذه الصناعة الجديدة القريبة من المستهلك التي تحقق عائداً سريعاً دون استثمار كبير.وشهدت هوليود، في عصر السينما الصامتة، إنتاج العديد من الأفلام عن قصص العهد القديم، ومنها (يهوديت من بتوليا) إخراج دافيد وارك جريفث العام 1913، و(الوصايا العشر) إخراج سيسل دي ميل العام 1923، و(التائه) إخراج راؤول والش العام 1926، و(بن هور) إخراج فردنبلو العام 1926، و(سفينة نوح) إخراج مايكل كورتيز العام 1928. وأغلب هؤلاء المخرجين من اليهود، وأفلامهم هذه من إنتاج شركات أسسها ويملكها يهود. ولكن الهدف منها لم يكن دينياً ولا حتى دعائياً، وإنما كان تجارياً بالدرجة الأولى وبصفة أساسية، فهي أفلام تهدف إلى إبهار المتفرج بالملابس والديكورات التاريخية , وجموع الممثلين الهائلة والمعارك العنيفة، ومن ثم يَسهُل تحقيق الربحية العالية. وظلت الدوافع التجارية لأفلام هوليود عن قصص العهد القديم قائمة بعد إنشاء إسرائيل العام 1948 .

، ولكن لا شك في أنها لم تصبح الدوافع الوحيدة، خصوصاً أن هذه الأفلام تدفقت من هوليود في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات بمعدل فيلم كل عام تقريباً، وهي الفترة التي شهدت نمو الصراع العربي الإسرائيلي في الفترة ما بين حرب السويس العام 1956 , وحرب يونيه العام 1967.ولكن هناك أفلاماً تروج الأفكار الصهيونية، سواء صُنعت بواسطة يهود أو غير يهود، قبل أو بعد إنشاء إسرائيل، وسواء أكانت تتناول حياة اليهود أم كانت تتناول حياة أية جماعة دينية أخرى، وهذا هو ما ينطبق عليه اصطلاح «السينما الصهيونية»، وهي تنقسم في مرحلة ما قبل عام 1948 إلى قسمين: القسم الأول يضم الأفلام التي تم إنتاجها على أرض فلسطين، ويضم الثاني الأفلام التي تم إنتاجها في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا. ويذكر انه في العام 1947، تم تصوير ثلاثة أفلام صهيونية على أرض فلسطين، هي: (الأرض) إخراج هملر أداماه، عن شاب يهودي أُنقذ من معسكرات الاعتقال النازية ولا يتمكن من استعادة توازنه إلا في فلسطين، و(بيت أبي) إخراج هربرت كلين عن صبي أُنقذ من معسكرات الاعتقال النازية، ويبحث عن أبيه في فلسطين، ثم (الوعد الكبير) إخراج جوزيف لبيتز. . وقد تعاظم دور السينما الصهيونية بعد إنشاء إسرائيل عام 1948، خصوصاً في الولايات المتحدة. ومن أهم الأفلام الصهيونية الأمريكية (الخروج) إخراج أوتو بريمنجر عام 1960، و(يهوديت) إخراج دانييل مان عام 1964، و(الظل العملاق) إخراج ملفيل شافلسون عام 1966، و(راشيل... راشيل) إخراج بول نيومان العام 1967.

ومن الأفلام الأوربية الصهيونية: الفيلم الإيطالي (معركة سيناء) إخراج مورتيز ولوتشيدي العام 1968، والفيلم البريطاني (إنها أرضه) إخراج جيمس كوللر العام 1969، والفيلم الفرنسي (حائط القدس) إخراج فرانسوا رايشنباخ العام 1969، وأيضاً الفيلم السويسري (المواجهة) إخراج رولف ليوسي العام 1975.

ومع أن السينما الإسرائيلية ولدت العام 1949وبعد أن خطت خطوات بطيئة إلا أن رؤوس الاموال اليهودية والدعم الأمريكي رفع من مستوى الإنتاج في حقبة الستينات الى أرقام خيالية في عدد من الأفلام الروائية والتسجيلية وكلها لخدمة أهداف إسرائيلية، بعد ذلك بدأت السينما الإسرائيلية تتلمس طريقها لوحدها دون

أن يعني هذا الانفصال عن هوليود بل تعمقت العلاقة أكثر حين أصبحت علاقة شراكة . وهنا لابد من الاشاره الى الفيلم الكلاسيكي العالمي (الإنجيل وفقاً للقديس متّى) للمخرج الإيطالي الشهير بيير باولو بازوليني (133 دقيقة)، وهو من إنتاج العام 1964، والذي يعبر عن مكانة القدس في المخيلة العالمية المرتبطة بالسيد المسيح. وقد حاول بازوليني تصوير فيلمه الروائي هذا في فلسطين، ولكنه وجد المكان غير مناسب وفي النهاية صور الفيلم في جنوب إيطاليا من أجل أن يعبر عن فلسطين في تلك الفترة الزمنية. وهناك فيلم وثائقي عن رحلته لفلسطين من أجل إيجاد مواقع التصوير والتحضير للفيلم. ويوثق الفيلم لطريقة عمل مخرج عالمي مثل بازولوني وتجربته في فلسطين.

و في العام 1953 مولت هوليود فيلم (الحاوي) من إخراج "إدوارد ديمتريل" من بطولة كيرك دوغلاس، وتدور أحداث الفيلم حول شخصية اليهودي الألماني "هانز موللر" الذي فقد أسرته أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم هجرته الى فلسطين، وكانت القدس هناك كاحدى محطات المكان فى رحلة الهجرة. و منذ قيام اسرائيل وحتى العام 1967 شهدت السينما العالمية إنتاج عدة أفلام اسرائليه بتمويل من هوليود أنتج فيلم (حائط المبكى) العام 1969وفيلم (تحيا اورشليم) للناقد الفرنسي هنري شايبيه , وتدور أحداثه في القدس، وتابعت هوليود دعمها لإنتاج أفلام إسرائيلية وكرست كل إمكاناتها لإنتاج أفلام وتسويقها إلى العالم .

واذا كان يوسف شاهين فى (صلاح الدين) لم يهتم كثيرا بالقدس التاريخ والمكان ، ولم يحاول بالقدر الكافى استحضار القدس القديمة كما كانت فى الزمان القديم ، فقد نجح المخرج العالمى ريدلى سكوت فى فيلمه (مملكة الجنة) فى استعادة الاجواء واسترجاع الصور كما كانت بعد ان اطلق فيها روح السينما ويصور الفيلم معركة وقعت في القرن الثاني عشر بين المسلمين والصليبيين من أجل السيطرة على بيت المقدس .
ولكن لم يجمع كل من شاهدوا الفيلم في الشرق الأوسط على الإشادة بسكوت ، حيث اعترض ألبعض ، على مشهد تظهر فيه الشخصية الرئيسية وهي فارس صليبي يسمى "بليان" ويلعب دوره أورلاندو بلوم ، وهو يعلم الفلاحين العرب كيفية حفر آبار لري الأراضي الزراعي كأنهم لم يكونوا يقومون بهذا الأمر منذ قرون" كما اعترض البعض الاخر على تصوير شخصية صلاح الدين وظهورة بشكل مخالف للصورة التى ظهر عليها فى فيلم . إذاً فقد استطاعت السينما الإسرائيلية التكيف مع المتغيرات التي طرأت على أمزجة المشاهد، فتحولت من مرحلة الدعاية المباشرة إلى الدعاية المستترة , واعتمدت على علاقتها الوثيقه مع شركات هوليوود , ولم تجد بالمقابل سينما عربية فاعلة ومؤثرة قادرة على مواجهتها , وكشف تزويرها للحقائق, وتحريفها للوقائع التاريخية .

وحين يصار للحديث عن صورة الفلسطيني في السينما الهوليودية، فإن الأمر يصبح متشعّباً للغاية، ومرتبطاً إلى حد كبير بغياب الصورة الإيجابية للفلسطيني خصوصاً والعربي عموماً في المحافل العالمية، بالإضافة لهشاشة الإمكانيات التي يمتلكها العربي سينمائياً إذا ما قورنت بإمكانيات السينما الهوليودية المدهشة؛ إذ تتوفر لديهم العناصر الفنية اللازمة كلها من حيث القدرات التمثيلية، البراعة في السينوغرافيا، العقول الإخراجية، والميزانيات الضخمة، والأهم من هذا كله: المنهج السياسي الواضح، الذي يأتي متساوقاً مع المعايير الربحية . .
الممثل مارلون براندو على سبيل المثال، كان قد دفع ثمن تصريحه الذي يستنكر من خلاله سيطرة الصهيونية على هوليود. كان هذا في العام 1996، ولم ينفكّ

براندو يقدم الأعذار والتبريرات مراراً؛ في محاولة منه لكسر الحصار الذي فرضته هوليود عليه. كذلك الحال مع الممثل غاري أولدمان الذي أعرب عن قناعته بأن هوليود محكومة بيد صهيونية. كلاهما ما يزالان يُنعتان بأعداء الساميّة .ليس براندو وأولدمان وحدهما، بل المخرج أوليفر ستون أيضاً، الذي وصف الصهاينة بالممسكين بمفاصل هوليود الأساسية، وهو ما أدّى لعاصفة هوجاء ضده، تماماً كالتي لقيها كل من الممثل خافيير بارديم والممثلة بينلوب كروز حين وقّعا إبان حرب غزة الأخيرة على عريضة تدين قتل الأطفال الغزيّين .

يرفد هذا كله حضور مكثف للرموز اليهودية الدينية في الأفلام بسبب ومن دون سبب، بل تتعمد الكاميرا التركيز عليها مراراً كالشمعدان والنجمة السداسية والقلنسوة اليهودية، بل في فيلم (فرِد كلوز) على سبيل المثال، والذي يتحدث عن سانتا كلوز وهداياه، وهو شأن مسيحي إذا ما قيس الأمر بالديانه يسقط سانتا كلوز في مدخنة عائلة يهودية تُكرم وفادته حتى يرحل من جديد لعائلات مسيحية أخرى يوزع على أطفالها الهدايا .

وفي فيلم يتحدث عن زعماء الصف الأول في الكيان الإسرائيلي اسمه (حرّاس البوابة)، تعطي الممثلة ساندرا بولوك صوتها لشخصية جولدا مائير، فيما يعطي مايكل دوغلاس صوته لشخصية إسحاق رابين، وكريستوفر والتز يعطي صوته لمناحم بيغن وليونارد نيموي لليفي أشكول، وهم جميعاً من نجوم هوليود الذين يُشار إليهم بالبنان، كما أن الشركة التي أنتجت الفيلم تجاهر بصهيونيتها ودعمها لاسرائيل . .

وفي حقبة خلت شكلت الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي مادة دسمة لهوليود، ليصار إلى البحث عن عدو آخر عقب انهيار الاتحاد السوفيتي، فكان العالم العربي وكانت فلسطين على وجه التحديد

على صعيد آخر، لم يكن تعامل مدينة السينما العالمية مع القضية الفلسطينية كتعاملها مع قضية الحكم العنصري في جنوب أفريقيا مثلا، والتمييز اللا إنساني الذي كان واقعا على السود، والذي استطاعت هوليود أن تنقله إلى الناس كما هو، بل هي كثّفته في الأعوام الأخيرة، وتحديداً منذ وصول الرئيس باراك أوباما لسدّة الحُكم .

فيلم (ميونيخ) صوّر بأن المجازر الإسرائيلية ليست سوى رد فعل على ما يسمونه "إرهاب" فلسطيني مماثل، من غير التطرق بدقة وحيادية للقصة من بدايتها، إذ لم يستعرضوا مشهدا ولو واحدا أو حتى عبارة عن النكبة وما تلا ذلك من نزوح وحصار وتدمير البنية التحتية والمجازر وغير ذلك من خسائر وتم تصوير الفلسطينيين في "ميونيخ" بجماعة مارقة تتسلل من غير أي ذريعة

قانونية أو إنسانية لتتهجم على الفريق الإسرائيلي، مع عرض مشاهد من الأراضي المحتلة الغارقة في الفوضى والفقر والجهل والتي أفرزت "تنظيمات إرهابية" كما يزعمون، مقابل تصوير المجتمع الإسرائيلي بالمدني المتحضر. طيب لماذا لم يمتلك المخرج الجرأة ويقول بأن هذا البون الشاسع بين فلسطين التي يحكمها الفلسطينيون، ولو صورياً، وبين فلسطين التي يقيم عليها كيان الاحتلال مؤسساته وهيئاته أي داخل الخط الأخضر، سببه الاحتلال والعنصرية والتضييق ومحاولة سحق اى بارقه امل لدى الشعب الفلسطينى .

الشهيد علي حسن سلامة لم يؤرّق الإسرائيليين في الحياة الواقعية فحسب، بل حتى في السينما؛ إذ اعترف فيلم "ميونيخ" بمحاولات استهدافه مراراً إلى حد تم فيه قتل نادل مغربي يشبهه، ليأتي فيلم "لا تعبث مع زوهان" ويشير لشخصية سلامة، متلاعباً بصفاته وملامحه بطريقة كاريكاتيرية من حيث الشكل وعدد الزوجات والخليلات، الذي يفوق العشرين، واللاتي صوّرهن بالمنقبات في الخارج والمرتديات الملابس الفاضحة في المنزل . .

(لا تعبث مع زوهان) ، للمخرج دينيس دوغان، كان واحداً من أبرز الأفلام التي كشفت حجم المقت الهوليودي للفلسطينيين والذي لم يتوقف عند حدود التلميح لازدرائه العرب واحتقاره الفلسطينيين، ولا حتى اختار تغليف تلك الإساءات المستفزة، بل راح يستعرض عضلاته في صب أكبر جام من السخرية والتزوير والشتم من خلال كوميديا فجة تجانب أي معايير ذوقية أو موضوعية .وبرغم أنها لم تكن المرة الأولى التي ينتهج فيها الممثل الأميركي اليهودي آدم ساندلر هذا النوع من المهازل الكوميدية، والتي تعد الألفاظ البذيئة والمشاهد الوقحة والمبالغات الحركية من أهم قوامها، إلا أنه اختار في فيلمه هذا جعل الحق الفلسطيني مسرحا ليس لذلك النوع من الكوميديا فحسب، بل للانتحال والكذب والعنصرية، مقابل تصوير قدرات زوهان الخارقة التي تصب في أسطورة المجند الإسرائيلي الذي لا يُقهَر. وصوّر الفيلم مساومات العرب وصفقاتهم، حتى النضالية منها، بالتي تتم على النساء؛ إذ يفاوض سائق التاكسي ذلك الرمز الذي ألمحوا فيه إلى سلامة على إحدى نسائه العشرين! إلى جانب تصوير الفلسطيني بالذي لا يمتلك مقومات نضالية سوى "الجعجعة" والادعاء والكذب والجري وراء الأرباح المادية، إضافة إلى جهله العلمي والحضاري الذي وصمه به وخصوصا عندما ذهب أحدهم لصيدلية كي يشتري مادة متفجرة، فما كان من الصيدلاني بسبب سوء نطق الفلسطيني للإنجليزية إلا أن أعطاه مضادا حيويا . .

سخر الفيلم بل وكذب فيما يخص ملابس الفلسطينيين، التي صورها بالمهترئة البالية, والتي يعتمرون فوقها الكوفية بطريقة تبعث على الضحك، إلى جانب تصويرهم كالهمج عند الفرح , وتناول الطعام, ورؤية النساء, والتحدث بالهاتف

وحتى قيادة السيارة واستعمالهم المستمر للألفاظ النابية، إضافة إلى تصوير العرب وخصوصا الخليجيين بمن يرتمون على أقدام المغنيات كماريا كاري، التي يتسابق لغرفتها الرجال العرب لإهدائها والرقص معها . ويظهر الفلسطيني في الفيلم بمن يرغب بالثأر من زوهان لسرقته عنزته، مصورا أن هذا هو الحق اليتيم للفلسطيني مع تشبيه تلك العنزة بأحد المسلمين الملتحين . .

إلى جانب كل ذلك الكم المهول من الإساءات، كان أيضا انتحال الهوية الفلسطينية وأبرز مكوناتها كالموسيقى التي يطغى عليها الشجن الشرقي، فيما كانت تُلصق موسيقى همجية مزعجة بالفلسطينيين وكذلك التندّر على مواويلهم، إضافة إلى ادّعاء القائمين على الفيلم بأن أكلتيّ الحمص و"بابا غنوج" إسرائيليتان .

!وفى فيلم (كارلوس) الذي يزعم تفنيد ظاهرة المناضل الفنزويلي، الفلسطيني الهوى، أليبتش راميريز سانشيز، المعروف بكارلوس، بموضوعية، فيما هو لم ينتهج سوى التشويه والتناول المنقوص للحقائق زير نساء، كحوليّ، مهووس بالشهرة، يعمل على تلميع اسمه الشخصي ليس إلاّ، يحذو حذو المراهقين السياسيين الذين لا يحلمون بأكثر من قبعة تشي غيفارا وسيجاره، كانت تلك بعض من الصفات السلبية التي تم تصويركارلوس بها في الفيلم، الذي أخرجه أوليفر أساياس، إلى جانب التعريج على مصطلح القضيه الفلسطينيه بشكل عابر من دون مصارحه المشاهد الغربى بحقيقتها

، على الرغم من كونها المبرر الرئيس ومربط الفرس في نضال كارلوس وغيره من الرفاق، ما أدّى لظهوره والشهيد وديع حداد والثوريين العالميين الذين التحقوا بمعسكرات التدريب الفلسطينيهبمظهر المرتزقه والعابثين بالامن العالمى وجاء الفيلم على درجه مذهله من "السينوغرافيا"؛ إذ يكاد المُشاهِد يعيش أحداث السبعينيات بحذافيرها، ليس فقط على صعيد الديكورات والأزياء والتسريحات والأغنيات والمطارات ، إلى جانب دمجه المشاهد الوثائقية بالسينمائية بطريقة متفرده . .

فلسطينياً، لم يكن التقصير حيال كارلوس مقتصراً على عدم المطالبة بالإفراج عنه فحسب، بل وكذلك سينمائياً؛ ذلك أنه لم تُحيى قضيته بأي فيلم سينمائي أو حتى وثائقي حتى الآن، في حين فَطِنَ له الغرب، بل هم لم ينسوه إطلاقا؛ إذ ليس هذا الفيلم هو الأول فيما يتعلق بكارلوس. في هذا المقام تحديداً، عليّ التنويه لنقطة أن هوليود معنية دوماً بأي مناضل يحمل صفات الوسامة , أو تدور حوله تخمينات تتعلق بالنساء وطابع الدونجوان؛ ولعل هذا ما يفسر الهوَس والإساءات المطوّلة التي نالت من سلامة كارلوس على وجه التحديد.: هم لا يريدون لهذه الشخصية الوسيمة أن تظهر، حتى لو لم يكن لها ثقل سياسي، هم لا يريدونها أن تظهر للعالم من الأساس. يريدون صورة الفلسطيني المتصبّب عرقاً والذي يخرج من فمه الزبد والبصاق أثناء الحديث. لذا هم يلاحقون أصحاب هذه الطلة وينالون منهم بشتى

الوسائل تارة عبر الاغتيال وتارة عبر الاعتقال وتارة عبر التشويه السينمائي . دوماً هنالك جانب مشرق ولو قليلاً. لكن حتى حين يأتي هذا الجانب المشرق عبر هوليود، عليك التأكد من الرسالة المبطنة، كما في فيلم (ميرال) ، الذي مرّر رسالة تطبيعية خطيرة في نهايته حين قال "هذا الفيلم مُهدى لمن لا يزال يؤمن بالسلام من كلا الطرفين"، على الرغم من كونه، ومن باب الإنصاف، كان واحداً من أبرز الأفلام العالمية التي شرّحت الواقع الفلسطيني بجدارة. أحاط (ميرال) بمعظم جوانب القضية الفلسطينية، وإن كانت مدة الفيلم التي لم تتعد 107 دقائق لم تسعفه سوى للمرور على عُجالة على الاجتياحات، والمستوطنات، ونقاط التفتيش والمعابر، وهدم المنازل، والفتك بشبّان الانتفاضة، وعدم وضع الاعتبارات الإنسانية حيال المسنّين والأطفال في الحسبان، والتعذيب في السجون. بيد أن نقطتيّ الفرادة في "ميرال" هما استعراض شخصيات فلسطينية رائدة كالمقدسية

هند الحسيني، التي أنشأت دارا للأيتام ومن ثم مدرسة للفتيات بمبادرة شخصية عقب تشرّد أطفال فلسطينيين في أزقة القدس على إثر النكبة، وكذلك المناضلة فاطمة برناوي التي هرّبت جنودا أردنيين من المستشفى الذي كانت تعمل فيه ممرضة لتنضم بعد ذلك لصفوف المقاومة وليُحكَم عليها بثلاثة مؤبدات لزرعها قنبلة في صالة سينما إسرائيلية . .
.

نقطة الفرادة الثانية كانت في صورة الفلسطيني التي رسمها المخرج جوليان شنابل على خلاف ما درج عليه صُنّاع السينما العالميين؛ إذ استعرض الطبقة الفلسطينية المترفة قبل النكبة، وتحديدا طبقة العائلات العريقة في القدس، إلى جانب نقله صورة الفلسطيني المتعلم والمثقف والمتحرر، جنبا إلى جنب مع صورة الفلسطيني المنغلق والبائس، وإن كان ساق مبررات لبعض الصور السلبية لدى الفلسطينيين، حين أظهر بأنها نتاج حتمي وتلقائي للتضييق عليهم وتشريدهم واغتصاب حقوقهم منذ ما يزيد على ستة عقود .

ونظرة واحدة للأفلام العربية التي تناولت القضية الفلسطينية ستكون كفيلة بكشف الفرق الشاسع بين الطرفين، من حيث الإمكانيات، ذكاء الطرح، الشمولية، تحرّي التفاصيل الدقيقة، الحرص على جزئيات مثل الملامح الشكلية واللهجة، تحرّي عوامل السينوغرافيا بنجاح . .

ما يُلاحظ جليا في فيلم شنابل، شأنه في ذلك شأن أي فيلم عالمي يتناول القضية الفلسطينية أو حتى أي فيلم عربي يرنو للمشاركة في المهرجانات السينمائية العالمية، هو بُعده عن أي مشاهد دموية , والاكتفاء فقط بعرض تبعاتها من نواح وعويل وصراخ وعُقد نفسية، هذا إن لم يتم القفز عن الجزئية برمّتها، وهو ما قد يُفسَر بحساسية المَشاهد الدموية لدى المتلقي الغربي، أو ربما لتجنب إثارة حفيظة

من يؤيدون اسرائيل في لجان التحكيم السينمائية في العالم .   .
أن حظ الفلسطينيين العاثر أوقعهم مع أكثر النوعيات دهاء وتزويراً والأهم الأكثر امتلاكاً للإمكانيات المادية والبشرية وتلك المتعلقة بالنفوذ والسيطرة على مفاصل هامة في العالم بأسره وعلى رأسها الإعلام والسينما، لكن ما من سبيل للحدّ من هذه الآثار المدمرة سوى بالعمل على خلق رواية عربية فلسطينية توازي مستوى قوة الرسالة المضادة التي يصنعها العدو بكفاءة عالية، وكذلك توعية المتلقي العربي بهذه الأخطار والتشويهات الحاصلة، لا لمجافاة السينما الهوليودية والاعلام الغربي، على العكس، بل لأجل البقاء على تيقظ تام حيال الرسائل المسمومة التي تُدسّ في العسل، والتي تنطلي في مرات حتى على المُشاهد الفلسطيني .   ..

الباب الرابع

القدس فى السينما الفلسطينيه

السينما الفلسطينية , ما بين بدايات السينما في العام 1897 بوجود طاقم لوميير، وبين النكبة العام 1948، شبه مجهولة، ومن الأسماء التي تطرح باستمرار كرواد للسينما الفلسطينية ما قبل 1948 هم محمد صالح الكيالي، إبراهيم حسن سرحان، أحمد حلمي الكيلاني، وجمال الأصفر، إلا أن دورهم وأعمالهم تبقى موضوع نقاش وخلاف في محاولات التأريخ لهذه السينما .
خلال بحثه الجاد والمتواصل فى موضوع السينما الفلسطينية ،اكتشف السينمائى قاسم حول - وقد ذكر ذلك فى كتابه (السينما الفلسطينة) الذى صدر عن دار العودة – بيروت العام 1979-ان محمد صالح الكيالى انجز شريطا قصيرا فى فلسطين فى الأربعينيات , لكن يعتبر ابراهيم حسن سرحان هو احد الرواد والمؤسسين المهميين للواقع السينمائى فى فلسطين , وكان قد أنجز فيلمه التسجيلى الاول (زياره الى فلسطين)او (زياره الملك عبد العزيز) 20 دقيقه , عن زيارة الملك عبد العزيز ال سعود الى فلسطين العام 1935 ، تابع ابراهيم الزيارة (من اللد الى يافا ومن يافا الى تل ابيب) وقد عرض الشريط فى سينما (امير) فى تل ابيب . كان ابراهيم مولعا بالتصوير منذ البداية , وكان عصاميا فى تعليم نفسه من خلال الكتب التى حصل عليها ، وتعلم الكثير عن التصوير السينمائى والعدسات والطبع والتحميض حتى تعلم المهنه . وكان فيلم (احلام تحققت) 1939 هو الفيلم الثانى الذى حققه ابراهيم عن حرم القدس كدعاية للايتام – هناك روايه اخرى تقول ان جمال الاصفر هو الذى انجز الفيلم - وكانت مدة الفيلم 45 دقيقة يقول ابراهيم (: عملته حتى اثبت ان هناك (ناس) يستطيعون عمل شئ اسمه سينما . السينما فى وقتها وان تصنع فيلما تماما كما تقول الان ان هناك فلسطينيا صنع قمرا صناعيا فى المخيم . والاعلان عن موعد عرض فيلم تماما مثل الاعلان عن موعد إطلاق مركبة فضائية !) . كان إبراهيم يصنع كل شىء بنفسه فقد صنع جهازا لتقطيع الافلام (مافيولا) ، كما استطاع ايضا اقامه معمل للطبع والتحميض ، ونجح اخيرا فى اقامة وافتتاح اول ستديو فلسطينى لتصوير الافلام خلال فترة الاربعينيات (العام 1945) , وقد كلف ذلك كما يذكر ابراهيم (حوالى من 200 الى 300 جنية) . ومع الاستديو اسس ابراهيم شركة الافلام العربية , وقد تم تسجيل الشركة فى القدس , وكانت باكورة إنتاجها فيلم (فى ليلة العيد) 1946– من اخراج ابراهيم حسن - هناك روايه تقول ان الفيلم لم يكتمل - بعدها انجز ابراهيم ايضا (مقدمه سينمائيه) و(احمد حلمى باشا) 1946 ، وغادر وترك كل شىء ورائه عندما حان موعد الهجرة بعيداعن الوطن .

الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة , و بناء على تسجيل صوتي مع أحمد حلمي الكيلاني , اكد أن إبراهيم حسن سرحان , كان يعمل في المجال السينمائي، ولكن كأحد مساعدي جمال الأصفر. وأن هذه الأفلام هي من إخراج الأصفر الذي وصفه الكيلاني بالعبقرية التقنية والميكانيكية. وفي مقابلة لاحقة بين أبو غنيمة والأصفر أكد الأخير ما قاله الكيلاني , ويعتبر فيلم (حلم ليلة) 1946الذي أخرجه صلاح الدين بدرخان أول فيلم روائي فلسطيني، وعرض في فلسطين العام 1948،و في سينما البتراء في الأردن في العام ذاته . وقد اختلفت الآراء ما إذا كان بدرخان مصرياً أو لبنانياً، ولكن المرجح أنه كان فلسطينياً، هاجر إلى الأردن ومنها إلى لبنان حيث عمل على فيلم وثائقي إلى أن توقف عن العمل السينمائي.

هذا التضارب في المعلومات يشير إلى شح المواد البحثية من الأفلام التي تحتوي تيتراتها على أسماء مخرجيها وطواقمها، وأيضاٍ ضآلة المصادر الصحافية من ، المقالات التي تشير إلى هذه الأفلام، وظروف إنتاجها، وطبيعة العمل السينمائي في تلك الفترة، ومن كان جمهور هذه الأفلام , ومن أجل كشف التاريخ المجهول والمخفي من السينما الفلسطينية ما قبل 1948، سجلت المخرجة الفلسطينية، نجوى نجار، جزءا منه في فيلمها عن جدها وجدتها فى فيلمها التسجيلى القصير (نعيم ووديعة) , وهكذا نعرف عن عروض سينما الحمراء في يافا، وكيف كانت تتم ترجمة الأفلام الأمريكية إلى العربية.. إلخ. ويعتبر هذا الفيلم شهادة سينمائية توثيقية مهمة لتاريخ السينما في فلسطين.

كل ما سبق يشير إلى ضرورة الحفاظ على الذاكرة السينمائية الفلسطينية , بما تحتويه من وثائق عن المجتمع الفلسطيني. ولا داعي هنا للإعادة والتكرار حول من هم مؤسسو تلك السينما من مصطفى أبو علي الذي رحل عن دنيانا منذ عده سنوات ، وهاني جوهرية الذي استشهد في معارك عين طورة في جبل لبنان، أو سلافة جاد الله (مرسال) التي فقدت رجليها جراء قذيفة في أحداث أيلول الأسود، 1970، في الأردن. ولكن يجب الإشارة، والإشادة والتنويه بمئات العاملين في تلك السينما من مخرجين وفنيين، الذين نرى أسماء بعض منهم في فيلم من سيناريو وإخراج نبيهة لطفي عن تلك الفترة، (لأن الجذور لا تموت) - 1975 .

على صعيد السينما الفلسطينية بقيت القدس دوماً محط اهتمام الفلسطينيين في الحياة، كما في وسائل تعبيرهم الأدبية والفنية، من الرسم والشعر والمسرح، إلى القصة والرواية.. وحتى عندما ولدت السينما لديهم، كانت القدس فاتحتها، وكما ذكرنا فان أول فيلم سينمائي أُنتج في فلسطين العام 1935، كان عن زيارة الملك سعود بن عبد العزيز للقدس..

والسينمائيون الفلسطينيون، لعلهم لم يتركوا ركناً فيها، أو حجراً، لم يقلّبوه ويتأملو فيه بكاميراتهم السينمائية.. ولعلهم لم يفلتوا قصة، أو حكاية، إلا قالوها.. سجلٌّ طويل من الأفلام الوثائقية، والروائية القصيرة والطويلة، قائمة تستعصي

على من يحصي، وتصعب على من يرصد، وليس لنا إلا المرور على بعض ملامحها .

بدأ حضور القدس فى السينما الفلسطينية، مع نكستها الفاجعة العام 1967. ومن هنا سيبدو فيلم (القدس) ، الذي حققه الفنان التشكيلي فلاديمير تماري، العام 1968، مدته 18 دقيقة، أول محاولة سينمائية تواكب ولادة زمن سينما الثورة الفلسطينية، على الرغم من أن إنتاج هذا الفيلم تمّ بمبادرة من رابطة الخامس من حزيران في بيروت. وقد توافق إنتاج هذا الفيلم مع نشاط فني تعبيري، شاء تناول كارثة سقوط القدس في براثن الاحتلال، تلك المحاولات التي بلغت ذروتها الفنية في مرثية غنائية ملحمية حملت عنوان (زهرة المدائن) ، قدمتها المطربة فيروز، والأخوان رحباني، وصاغها المخرج علي صيام في عمّان، فيلماً يصورها، في العام ذاته .

ولا نستطيع أن نتذكر ماضي ونضال الشعب الفلسطيني من دون الرجوع ايضا إلى ذخيرة الأفلام الفلسطينية التي أرخت ووثقت المكان والزمان و والحضور والصور فى المدينة المقدسة،

ظهر خلال السبعينيات، فيلم (فلسطين في العين) ، ومدته 30 دقيقة، عن المصور السينمائي الشهيد هاني جوهرية، تضمن آخر اللقطات التي صورها لمدينة القدس , وقدم قيس الزبيدي فيلمه (صوت من القدس)، العام 1977، وهو يتناول لقاءً مع المغنّي الفلسطيني مصطفى الكُرد، الذي استطاع أن يلهب بأغانيه الوطنية الملتزمة والجادة حماس الناس، وأضحى، من ثم، منشد انتفاضات الفلسطينيين في الأرض المحتلة، خلال عقدي السبعينات ومطالع الثمانينات، من القرن العشرين . وفي العام 1982، قدم قيس الزبيدي فيلمه الشهير (فلسطين سجل شعب)، مدته 110 دقيقة، وفيه قراءة للقضية الفلسطينية، تمتد منذ أوائل القرن العشرين حتى منتصف السبعينات منه، اتكاء على وثائق بصرية نادرة، مأخوذة من أرشيفات عالمية،.. في هذا الفيلم ثمة كشف لأول مرة عن العديد من الصور السينمائية لمدينة القدس، منذ مطلع القرن العشرين، والتي تبين أن القدس كانت مأهولة بأهلها من الفلسطينيين دائماً.

ويقدم المخرج ناظم الشريدي فيلمه (مسلسل صيف فلسطيني حار)، العام 1988، المكون من خمسة أجزاء تعالج مختلف القضايا والمشاكل التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال.. فيتناول الجزء المعنون (ما بين الحلم والذاكرة) حكاية عائلة من قرية لفتا على مدخل القدس، فقدت بيتها ومعظم

أراضيها سنة 1948، فأعادت تأسيس نفسها على ما تبقى لها من أراض على جبل الزيتون، حتى جاء احتلال 1967 ليأتي على ما تبقى ويترك بيت العائلة محاصراً بالمستوطنات الإسرائيلية. . ولم تاخذالقدس مكانتها اللائقة في السينما الفلسطينية، إلاعندما بدأت السينما الفلسطينية الجديدة، تجربتها، وتقديم منجزها السينمائي، بمعزل عن سينما الثورة

الفلسطينية، فكانت التجربة المميزة بفيلم الذاكرة الخصبة/ صور من مذكرات خصبة، الذي حققه المخرج ميشيل خليفي العام 1980، ومدته 100 دقيقة، والذي تم تصويره كاملاً في الأرض الفلسطينية المحتلة، خصوصاً في مدن الناصرة ورام الله ونابلس والقدس..

وفي (القدس تحت الحصار)، للمخرج جورج خليفي، العام 1990، مدته 15 دقيقة، ثمة صورة عن واقع مدينة القدس، المهددة بالمستوطنات الصهيونية، ومحاولات المستوطنين احتلال بيوت الفلسطينيين في البلدة القديمة.. ينقل الفيلم شهادات فلسطينيين مقدسيين، ورجال دين مسيحيين ومسلمين، إضافة إلى تصريحات مستوطنين صهاينة، كما يعرض الفيلم لأهمية المدينة عند الفلسطينيين، وأهميتها على المستويات كافة. الفيلم يقول: إن القدس ستكون الصخرة التي يمكن أن تتحطم عليها أحاديث التسوية , ويصور (بيان من مآذن القدس)، للمخرج جمال ياسين، عام 1993، مدته 50 دقيقة، الاعتداءات الوحشية على المتعبدين في رحاب الأقصى.. ثمة شهادات بصرية ترقى إلى درجة الوثيقة التي لا تُدحض، فيرصد الفيلم موقع الأقصى وأهميته في التاريخ العربي الإسلامي، ورمزية القدس ومكانتها في وجدان عموم المسلمين والمسيحيين، من جهة أولى، كذلك يفضح ادعاءات اليهود بوجود الهيكل، ويكشف عن الحفريات التي أجريت تحت الأقصى، دون أن تدعم المزاعم الصهيونية .
ويدخل فيلم (القدس.. أبواب المدينة) للمخرج فرانسوا أبو سالم، العام 1995، ومدته 15 دقيقة، مدينة القدس عبر ثلاث شخصيات مقدسية: أولهم نحات حجر يعمل في ترميم الحرم القدسي، وثانيهم يعمل في صنع حلويات مقدسية شهيرة، وثالثهم صحفية من سكان البلدة القديمة في القدس.. يحاول الفيلم، من خلال نماذجه، تقديم صورة عن مدينة القدس، وأصالتها.. ومن ناحيته، فإن فيلم (أنت، أنا، القدس) ، للمخرج جورج خليفي بالاشتراك مع ميشا بيليد، العام 1996، ومدته 52 دقيقة، يتناول شخصيات مقدسية، من شرق المدينة وغربها، ومن مختلف الديانات، لينتهي إلى مقولته المتلخصة بأن القدس ستكون العقبة أمام أي اتفاق سلام، ما لم تؤخذ خصوصيتها وأهميتها بعين الاعتبار .

أما فيلم (القدس، احتلال مثبت في الحجر) ، للمخرج مارتي روزنبلوث، العام 1995، ، أنتجته «حركة حقوق الانسان الفلسطينية»، فهو تحية إلى الآلاف من الفلسطينيين الذين يعيشون في شرق القدس، دون حق الحصول على معظم مرافق وضروريات العيش الأساسية. ويبين الفيلم الآثار التدميرية تجاه القدس وهويتهاوسكانها .
وفي فيلم (النار القادمة)، للمخرج محمد السوالمة، العام 1997. عرض لممارسات المستوطنين الصهاينة، ضد العرب. ويفضح الفيلم سياسة قضم الأراضي الفلسطينية عبر الاستيطان المتواصل والمستمر، بالقسر وبالقوة، وفي المقدمة مدينة القدس .
أما فيلم (ومحوطة بالسور)، للمخرج وليد بطراوي، العام 1998، ، فإنه يرصد

وقته للحديث عن العلاقات فيما بين المسلمين والمسيحيين في القدس، لينتهي إلى أن الجميع منهم يواجه مأزق الاحتلال، دون أن يفرِّطوا أبداً بمبدأ العيش المشترك بين المسلمين والمسيحيين.. ويقوم فيلم (كوشان موسى)، للمخرجة عزة الحسن، العام 1999، ومدته 28 دقيقة، برصد مصير أوراق ومستندات الملكية الفلسطينية (الكواشين) للبيوت والأرض، خاصة وأن الأرض شكّلت دائماً جذر وجوهر الصراع، وبؤرته.. ويأخذ الفيلم مستوطنة معاليه أدوميم نموذجاً ترصد من خلاله السياسات الاستيطانية الصهيونية تجاه القدس.

وفي (القدس يوم إلك ويوم عليك)، للمخرج ليون وليامز بالاشتراك مع تينوس كرارم، العام 1998، ، يتذكّر الفلسطينيون، الذين طُردوا من القدس بسبب الاحتلال الصهيوني للجزء الغربي منها في العام 1948، ومن ثم الجزء الشرقي منها في العام 1967، ما جرى لهم، ويتحدثون عن حياتهم في القدس، قبل أن يقتحم الاحتلال مدينتهم وحياتهم، ويعيث فيها بؤساً

ويبني المخرج إياد الداوود أولى أفلامه فيلم (القدس وعد السماء)، العام 1999، ، يتناول التاريخ العريق لمدينة القدس، المؤكد على عروبتها، والظروف القاسية، التي تتعرض لها هذه المدينة على أيدي الصهاينة.. في الفيلم وثائق بصرية، ومستندات، لا يمكن دحضها، فضلاً عن حوارات مع رجال دين مسيحيين ومسلمين، وعاملين في لجان حفظ التراث، والأوقاف، إضافة لمواطنين مقدسيين يتعرضون، أو تعرضوا بشكل مباشر، للطرد والتهجير من مدينتهم.. كما يعرض الفيلم لتجربة (مخيم الرباط والصمود والعودة)، الذي أقامه المقدسيون العام 1997، للحفاظ على ملكيات أراضيهم، التي تريد الجامعة العبرية مصادرتها، كذلك تطويق القدس بالمستوطنات مثال مستوطنة جفعات زئيف، ومستوطنة هارحوما على جبل أبو غنيم . ويقدم المخرج رشيد مشهراوي فيلمه (خلف الأسوار)، العام 2000، ،الذى يعتبر وثيقة تفضح المحاولات الصهيونية للاستيلاء على مدينة القدس، من خلال احتلال البيوت واغتصابها، ومضايقة الفلسطينيين المقدسيين، ومحاولة طردهم من بيوتهم التي ولدوا وترعرعوا وعاشوا فيها، وإسكان مهاجرين يهود بدلا منهم

ويصور (جوهر السلوان)، للمخرجة نجوى النجار، العام 2001، ، الحياة الاجتماعية في القدس، خلال الفترة ما بين عقدي الخمسينات والثمانينات، وذلك من خلال تناول حكاية سينما الحمراء،(1952 إ-1989) كمدخل للحديث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية المقدسية. فقد كان حضور العروض السينمائية، واحداً من الطقوس الاجتماعية الدالة على أبعاد ثقافية واقتصادية وسياسية لشرائح عديدة في المجتمع. ويستعين الفيلم بوثائق بصرية تبين طبيعة الاحتلال الداهم الذي تعرضت له مدينة القدس العام 1967، وما حصل جراء هذا الاحتلال من تدمير للكثير من تفاصيل الحياة فيها . .

وخلال أحداث انتفاضة الأقصى، يعود المخرج حازم البيطار، في فيلمه (القدس: الثمن الصعب للعيش) ، العام 2001، إلى مدينة القدس ليستكشف بعض الجوانب من صورتها وحالتها.. فيتوقف عند الساعات الأولى من اندلاع الانتفاضة، وحالات

التوتر والقلق والترقب والانتظار , لمعرفة أخبار من أستشهد أو جرح.. أما فيلم (آخر الصور) ، للمخرج أكرم الصفدي، العام 2001، فيتناول ثلاث شخصيات، من جنسيات مختلفة، عاشت في فلسطين، وجمعها حب المدينة المقدسة، والبحث القلق عن المستقبل: علي جدة, الذي جاءت أسرته من تشاد واستقرت قرب الحرم الشريف في مدينة القدس. والمغنية ريم تلحمي التي جاءت القدس من مدينة شفا عمرو، في فلسطين المحتلة العام 1948، وفاروق الدزدار المنحدر من عائلة من العسكريين الأتراك، بينما يتناول فيلم (ولد اسمه محمد)، للمخرجة نجوى النجار، العام 2002، يوميات فتى فلسطيني، في الثانية عشرة من عمره، يأتي من مخيم قلنديا إلى القدس، ليعمل في نقل بضائع المواطنين عبر الحاجز العسكري الذي يغلق أفق القدس أمام القادمين إليها . وفي فيلم (فورد ترانزيت) ، للمخرج هاني أبو أسعد، العام 2002، ، يرافق المخرج سائق التاكسي رجائي وركابه على طريق رام الله القدس الشرقية، على طول الحواجز , والمتاريس , والطرق المختصرة , ويشكل الركاب جماعة متغايرة، آراؤها وأفكارها تختلف وتتقاطع حول الوضع في فلسطين , وحول النزاع مع إسرائيل , ومن ضمن الركاب شخصيات عامة، مثل السياسية حنان العشراوي والدكتور عزمي بشارة ويمنح فيلم (عبور قلنديا)، للمخرج صبحي الزبيدي، العام 2002، ، جزءا من وقته للحديث عن الفلسطينيين بعد 53 عاماً من النكبة، فما زال خطر الرحيل يتهددهم، وما زالت الأسئلة ذاتها.. وزاد عليها أن الأسرة الواحدة صارت تتشتت ما بين طرفي حاجز يعزل القدس.. حاجز قلنديا، ما بين القدس ورام الله، وأصعب خمسين متر في حياة كل من يعيش في هذا المكان، أو يريد التنقل.. الاسرائيليون يعرفون مدى تأثير هذا الحاجز، وكل أسبوع تقريباً يخترعون له نظاماً جديداً،

أحياناً مكعبات اسمنت، وأحياناً أخرى قواطع حديد، ومن ثم أسلاك شائكة، أو دبابات، والوضع يزداد سوءاً .

وتتناول المخرجة سها عراف في فيلمها (صباح الخير يا قدس)، العام 2004، ، قصة شاب مقدسي (شعبان نصار)، يعيش صراعاً بين المشاكل اليومية، والوضع الاقتصادي، وبين تطلعاته الشخصية، بأن يصبح مغنياً، وكفاح مدينته من أجل البقاء في وجه المحاولات لمحو هويتها العربية .

وتتألق المخرجة أن ماري جاسر في فيلمها (كأننا عشرون مستحيل)، العام 2003، ، من خلال رصد حكاية فريق فيلم فلسطيني يحاول تخطي الحواجز والدخول إلى القدس، فيواجه المشاكل مع جنود الاحتلال، إلى درجة أنه يتعرضون للتنكيل بهم. تحاول المخرجة القادمة من أمريكا أن تحتج، لتمنع الجنود من اعتقال طاقمها. ويأخذ فيلم «ناطرين صلاح الدين»، للمخرج توفيق أبو وائل، عام 2001، ، أسلوباً ساخراً بمرارة للحديث عن الواقع المأساوي للفلسطينيين تحت الاحتلال، من خلال عدة نماذج من فلسطينيين مقدسيين.. النرجيلة وألعاب الورق وجلسات القهوة المرة، والانتظار الملول، وصولاً لممارسات المحتل التي باتت جزءاً من الحياة اليوميةو يحكي فيلم (القدس الشرقية)، للمخرج محمد العطار،

العام 2007، قصة مدينة القدس منذ احتلال الجزء الغربي منها العام 1948، وحتى سقوط الجزء الشرقي العام 1967. ويفضح هدم منازل الفلسطينيين، وإرغام الاهالي من الفلسطينيين على الرحيل .   .
ويتحدث (القدس ذكريات الأجيال) عن القدس من خلال ثلاثة أجيال من المصوّرين الأرمن. الجد ايليا قهوجيان جاء إلى القدس العام 1920 يتيماً ناجياً من المذابح العثمانية واحترف التصوير والتقط آلاف الصور للقدس في النصف الأول من القرن العشرين. بينما يواصل ابنه وحفيده اليوم إدارة محل تصوير في القدس القديمة. هذه هي قصة الفيلم الذي يبدو نموذجاً لوثائقيات تقدّم القدس وفق رؤية إسرائيلية. فالقدس لا تظهر محتلّةً، بل تبدو كأنّها مدينة إسرائيلية تعيش فيها قوميات مختلفة، بينها بعض الصراعات! يقول الابن جورج: «لدي أصدقاء مسلمون ويهود وسريان وكاثوليك، القدس مدينة عالمية»! أمّا الحفيد روبين، فيقول: (أصدقائي الإسرائيليون يرون أنني محايد لأنني لا أرى الأمور من وجهة نظرهم أو من وجهة نظر الفلسطينيين). خطاب انعزالي بامتياز يتحدث عن القدس باعتبارها وطناً منفصلاً لبعض السكان كأنّ القدس تجريد جغرافي طوباوي، وليست جزءاً من بلاد محتلة تُدعى فلسطين. الفيلم يجرّد القدس من هويتها العربية، وبمقدار ما يهمّش أهل المدينة الفلسطينيين، فهو يسيء إلى أبنائها الأرمن الذين يرى المجتمع الفلسطيني أنّهم جزء من مكوّناته، مثلما رأت المجتمعات العربية لبلاد الشام أنّهم أبناء لها.. والنموذج الذي قدّمه الفيلم إلى

الأرمن يجرّد الشخصية من عمقها الإنساني والقيمي ويجعلها مجرد حالة إنسانية في مهب زمن استعماري، بل يجعلها متواطئة معه. نرى الأرمني ينظر إلى نفسه في مرآة الزمن الإسرائيلي، غاضّاً الطرف أنّه زمن احتلال .
وفى فيلم (القدس فى يوم اخر) او (عرس رنا) العام 2002 من اخراج هانى ابو اسعد و المقتبس عن قصة لليانة بدر التي شاركت ايضا في وضع السيناريو الى جانب السيناريست المصري ايهاب لمعي،تجرى الاحداث خلال ستة اسابيع في أمكنة متعددة من القدس العربية القديمة والحديثة , وعلى الحواجزبين القدس ورام الله   .

ويعرض الفيلم مدينة القدس بكل ما تحويه من تعددية تتمثل بأشكال الحياة والعمارة , والناس , والتاريخ , والأصالة , والحداثة , في ظل وضع غير طبيعي يتجسد بوجود الاحتلال الإسرائيلي وممارساته القمعية والعنصرية ضد الاهالي. كل هذا يتم عرضه من خلال قصة عاطفية بسيطة لفتاة مقدسية.

تسعى رنا (تقوم بالدور الممثلة الشابة كلارا خوري) في أحد أيام حياتها إلى تحقيق حلم الزواج من حبيبها قبل الساعة الرابعة عصرا، هربا من الحاح والدها عليها بالسفر معه الى القاهرة , او الزواج بأحد الأشخاص الذين وضعهم على لائحة خاصة.

يبدأ الفيلم في الساعة السادسة صباحا حين تستيقظ رنا بلهفة وعجلة لتبحث عن حبيبها في شوارع المدينة , وبيوت الاصدقاء وسط درجة عالية من التوتر التي تحيط بالأمكنة والأشياء ومع الوجود المستمر لجنود الاحتلال والمستوطنين.

رحلة البحث التي تمتد طوال اليوم تضع المشاهد وجها لوجه امام العقبات التي يمكن ان يشهدها مواطن القدس الفلسطيني , وهو يقضي حاجاته اليومية البسيطة. ويبين الفيلم صعوبة الوصول الى الآخر وشبه استحالة الأشياء امام المنع الدائم وامام ممارسات سلطة الاحتلال. تعيش رنا تفاصيل انسانية ودرامية مؤثرة قبل ان تكتشف ان حبيبها خليل (خليفة ناطور) الذي يعمل كفنان مسرحي، اضطر لتمضية ليلته في رام الله (الضفة الغربية) بسبب الأوضاع الأمنية المتوترة التي منعته من مغادرة المدينة. هناك في الخلفية دائما تفاصيل يومية اعتاد عليها المشاهد امام شاشته التلفزيونية حيث تنقل مشاهد عن الاعتقالات , وهدم البيوت , والحواجز والمواجهات , وما إلى ذلك، موازيا ومرافقا للسعي للقمة العيش وشرب الشاي واكل الفلافل،

وتمر الأحداث فقط كخلفية او ارضية لتحركات رنا ومسعاها للزواج بخليل الذي بذلت لأجله الكثير من الجهد، وهي مع ذلك تظل خائفة، لكنها تظهر كشعلة امل مستمر لا ينطفئ ويصبح الزواج علامة على الالتصاق بالأرض وحافزا على الأما فيلم «الحجر الأحمر» فمن خلاله يوثق المخرج أحمد الضامن للتاريخ الخاص بمدينة القدس من خلال التوثيق لعائلات مقدسية وعلاقتها مع بيوتها وأحلامها التي ارتبطت ببناء بيوت خاصة بها وذات نمط معماري خاص، وكيف سرقت البيوت من «دائرة أملاك الغائبين» الإسرائيلية . .
الفيلم الذي بُني على أساس الإنتقال من العام في القضية الفلسطينية إلى الخاص عبر سرد قصص أربعة منازل مقدسية نرى أحلام العودة وممارسات الفلسطينيين في التمسك بذكرياتهم في منازلهم القديمة التي بنوها لبنة لبنة بالتعب والأحلام.الضامن الذي عرض فيلمه في الجامعة العربية الأمريكية في مدينة جنين (شمالي الضفة) تحدث أمام مجموعة من الطلبة عن المشاكل التي واجهته في إنتاج فيلمه ومنها غياب أرشيف فلسطيني خاص يمكن اللجوء إليه للحصول على مواد بصرية، وهو أمر اضطره للاستعانة بالأرشيفالاسرائيليى , وهو الأمر الذي يعد مكلفاً مادياً . .
وقال إن كل المواد البصرية والوثائقية التي حصل عليها ووثقها فيلمه الحائز على مجموعة من الجوائز عن القدس والحياة فيها قبل النكبة حصل عليها من الأرشيف الفردي لبعض العائلات التي وثق قصصها مع منازلها التي تعتبر أوطان صغيرة سرقها المحتلون , وحاول استعادتها بصريا بالعودة إليها وتصويرها وربطها بأصحابها.
وفي فيلم المخرج الضامن الذي صُور العام 2011 , وعرض داخلياً وخارجياً، نجد أن أحد أبطال فيلمه الدكتور جابي برامكي، رئيس جامعة بيرزيت السابق، قد توفي قبل عرض الفيلم، وعن ذلك يقول المخرج: (يجب الإسراع برواية ما جرى في

النكبة وتوثيق حيوات الفلسطينيين من الجيل الأول ، الذين عاشوا ما قبلها وما بعدها، قبل أن يذهبوا إلى رحمة خالقهم).

وفى فيلم (24 ساعه فى القدس) الذى بدأ تصويره في سبتمبر 2012 والذى واجه حملة مقاطعة من قبل شريحة كبيرة من هيئات ومؤسسات فلسطينية، أدت إلى تأجيل التصوير لمدة تجاوزت العام ونصف؛ حيث اعتبرت تلك الجهات أن الفيلم "تطبيعي" يخدع المشاهد حيث يُقارن بين القدس الشرقية والقدس الغربية ويساوي بين الفلسطينيين والإسرائيلين في أنهما يواجهون نفس المآسي والعنف ويعمل على ترسيخ الرواية الإسرائيليّة وتطلعاتها . . .

وفي فيلم (أرض الحكاية) 20013 – وهو فيلم تسجيلي طويل، يرصد المخرج رشيد مشهراوي ملامح التغيير والتدمير الذي لحق بمدينة القدس القديمة، أي الحي العربي التاريخي الكائن في وسط القدس الشرقية، من جراء سياسة الاحتلال الإسرائيلي التي تتبعها سياسة الاستيطان وتشجيع طرد السكان الفلسطينيين من منازلهم القديمة في القس، واحتلال تلك المنازل تمهيدا لتهجير السكان العرب وتهويد المدينة بأسرها . .
هذا الخط واضح في الفيلم لا شك فيه، ويعبر عنه مشهراوي بأكثر من طريقة: أولا الحوارات التي يتحدث خلالها عدد من سكان القدس القديمة، عن كم وحجم الإغراءات الهائلة التي يتعرضون لها من جانب اليهود الإسرائيليين، بالحصول على مبالغ مالية كبيرة مقابل التخلي عن منازلهم، وما يعرض عليهم يزيد كثيرا عن تكلفة شراء مسكن جديد ولكن- بالتأكيد- خارج نطاق المدينة القديمة التي يعتبرها اليهود الإسرائيليون كيانا يهوديا مقدسا يجب أن يكون ملكا لهم وحدهم حسب إدعاءاتهم . .
الطريقة الثانية: تصوير ما يتعرض له السكان من تهديدات واستفزازات ومضايقات يومية تصل إلى حد الاعتداءات سواء على زمام البيوت نفسها بشكل مباشر مما يهددها بالانهيار، أو حتى بالاعتداءات المباشرة.

ومنذ أن حلّت «النكبة» العام 1948، لم تكن الأعمال السينمائية الفلسطينية التي تتحدث عن تلك المأساة بالقدر الكافي الذي تنافس غيرها من الأعمال، غير أنها كانت موجودة، ولها بصمتها في المهرجانات والمحافل، مجسدة الحنين للبلاد العتيقة، وإنتظار أليم لعودة مأمولة للديار . .
الناقد السينمائي الفلسطيني، بشار إبراهيم، يمايز بدوره بين سبعة أجيال أو موجات مرت بها السينما الفلسطينية في تعاطيها مع النكبة،ومع القضيه ومع القدس وفي كل موجة تحمل في طياتها إيقاعاً مختلفاً وتحولاً في الخطاب البصري والموضوعى . .
يرى الناقد إبراهيم، وهو المهموم بالسينما الفلسطينية كتابة وتأريخاً وأرشفة، أن

المرحلة السينمائية الأولى وُصفت بالثورية (1968 – 1974)، وتركزت الأعمال الفنية فيها بالحديث عن الثورة، ورفض حلول التسوية، ولم يكن خلالها ثمة مجال للحديث عن النكبة، بل عن مخيمات اللاجئين باعتبارها قاعدة تلك الثورة . فيما بدأت المرحلة الثانية بعد العام 1974، أي خلال فترة القبول بالحلّ السلمي، وخلالها بدأ الحديث عن النكبة وفق مقتضيات الشرعية الدولية، كما بدأ الحديث عن الأرض المحتلة، وكان (يوم الأرض) (1976) العنوان الأبرز لحضور الداخل

الفلسطيني في سينما الثورة الفلسطينية , التي كانت بيروت مقرّها شبه التام، بحسب إبراهيم الذي يقول إن الإستعانة بالسينمائيين الأجانب كانت سبيل هذه السينما للحصول على مواد سينمائية مُصوّرة داخل الضفة الغربية وقطاع غزة .
ويضيف إبراهيم: العام 1980 ولدت السينما الفلسطينية الجديدة داخل فلسطين وشكلت المرحلة الثالثة، وفيها أخذ الحديث عن النكبة شكل الحنين والذاكرة، حيث ركزت الأفلام على ذاكرة المكان والإنسان . .ومع أحداث
الإنتفاضة الأولى العام 1987، يلفت الناقد إبراهيم إلى أن السينما الفلسطينية ركزت في حضورها على نقل فاعليات ووقائع هذا الحدث، وأصبحت موضوعات أطفال الحجارة، ودور المرأة، ومساهمات المخيمات والمعتقلين والأسرى، والشهداء تفاصيل لازمة في كثير من الأفلام.
أما في العام 1997، ومع الذكرى الخمسين للنكبه فيرى أن تيار (الذاكرة الشفهية) نهض بقوة في السينما الفلسطينية، وهو ما يعتبره بتيار تركز حول النكبة أولاً، وبالتالي جرى الإهتمام بحكاياتها وتفاصيلها وآثارها وتداعياتها، فاشتغلت السينما بالكيفية التي يمكن لها أن تبدع في تسجيل الذاكرة الشفهية، وتحويلها إلى معطى وسرد سينمائي بصري . .
ويرى الناقد الفلسطيني أنه مع إنتفاضة الأقصى العام 2000 بدأت مرحلة أخرى، كان من أبرز سماتها الاستشهاديين، وأسئلة جدوى هذا النوع من العمليات، والسؤال عن السلطة الفلسطينية ذاتها ودورها، ومآسي الحواجز والمعابر، والقصف والإجتياح والمجازر، والجدار العازل... وهو ما جعل السينما تنشغل بهذا النزف الدامي،
وفي هذا الإطار تبرز لنا مجموعة من الأفلام الحديثة، التي تصدت لموضوع النكبة، وأبرزها فيلم المخرج إيليا سليمان (الزمن الباقي)، الذي طاف به في كبرى مهرجانات العالم، وهو ذو الإنتاج العربي الفرنسي المشترك، ونال تقديراً وإعجاباً نقدياً وحصد العديد من الجوائز . .
والفيلم يحيلنا إلى الزمن الباقي لفلسطيني مشرد، لاجىء، منفي وغريب لكنه عائد إلى وطنه ليعيش فيه ما تبقي من عمر بدأ يأفل ويغيب.. هو حالة بصرية ترصد

تفاصيل إنسانية دقيقة من خلال سيرة عائلة فلسطينية عبر مراحل ثلاث (النكبة السبعينيات/ اللحظة الراهنة)، ورحلة تأمل عقلانية لمشهدية الوطن التي لم تستقر أو تتبلور بعد، فبدا الوطن هشاً لا يليق بحلم تارة، ووطناً يعيش مأزقاً وجوديا يشترك فيه المُحتل والمِحتل تارة أخرى .
فالوطن الذي حمله الشريط الروائي جاء مليئاً بالتناقضات والمشاكل والإنكسارات التي تشي بتعب البشر وتشرذمهم، فظهروا بإنسانيتهم العادية، ليسوا ملائكة، وكذلك ليسوا مناضلين بالصورة التي نرسمها لهم، إنهم بشر بكل مميزاتهم وعيوبهم، لكن مأزقهم المضاعف هو أنهم يعيشون في دولة إحتلال تستخدم قوتها وبطشها وعنصريتها لتحقيق أهدافها , وهو ما ترك بصماته وجروحه في روح الإنسان الفلسطيني كما جسده . .
والصورة السابقة عن الوطن تخالف صوراً متبلورة تقبع بالذاكرة عن الوطن والإنسان الفلسطيني، لكننا نكتشف أن تلك الصورة لا ترتبط باللحظة الراهنة , وإنما تغور عميقاً منذ اللحظة التي سقطت فيها فلسطين تحت الاحتلال. والفيلم وفق تلك الرؤية يقدم تأملات ذلك العائد من غربته المُجبر عليها، تأملات باردة وبلا مشاعر تقليدية احتفائية بهذه العودة، لا حنين ولا سخونة في الأحاسيس لحظة الارتماء في حضن الوطن وحتى الأم في مجاز بصري مواز... كل ذلك جاء بلغة بصرية وشاعرية تارة، وبأساليب سينمائية متنوعة تارة أخرى
ويعبر فيلم المخرجة الفلسطينية المقيمة في الأردن ميس دروزة (حبيبي بيستناني عند البحر) من أفلام الموجة الأخيرة في السينما الفلسطينية، وهو يخلط بين الشاعري والواقعي في مقاربته فلسطين بالحلم والبحر. وكانت المخرجة قد أصرت على عرض فيلمها الذي طاف مهرجانات عربية وعالمية كثيرة في فلسطين المحتلة، حيث حضرت للضفة الغربية وطافت بفيلمها في جولة عروض سينمائية داخل المدن، وفلسطين المحتلة . .
في فيلمها نرى المخرجة (هي ذاتها المصورة) تعود وتعاين أماكن تواجد الفلسطيني الذي يعتبر البحر الذي سرق منه حلماً بعيد المنال، تتجول الكاميرا

وتعاين فلسطين الحالية من مخيم اليرموك في سوريا إلى الضفة الغربية فالقدس، ويافا، وعكا، وهي في تجوالها هذا تستنطق الفلسطيني وتحولات أحلامه. حيث ينتقل الفيلم من مخيم اليرموك إلى داخل فلسطين، كنوع من فعل بصري معادل لرحلة العودة التي تبدو حلماً رومانسياً ما زال الفلسطينيون يحلمون به مثل مجموعة من الشبان الذي يحاولون على أسوار عكا (شمالي إسرائيل) وشواطئها حمل الشمس وإمتلاكها باستخدام تقنيات التصوير الحديث .
أما فيلم (الحجر الأحمر) فمن خلاله يوثق المخرج أحمد الضامن للتاريخ الخاص

بمدينة القدس من خلال التوثيق لعائلات مقدسية , وعلاقتها مع بيوتها , وأحلامها وتنتمي الأفلام الثلاثة السابقة على إختلاف أنوعها بين الروائي والوثائقي إلى السينما الفلسطينية الجديدة التي بدأت منذ العام 1980 مع مجموعة من المخرجين الفلسطينيين مثل: ميشيل خليفي، ومن ثم مي المصري، وصولاً إلى هاني أبو أسعد، ورشيد مشهراوي، وإيليا سليمان، وآن ماري جاسر، ونجوى النجار (سبق الاشاره الى افلامهم .)

ويرى بشار إبراهيم أن هؤلاء وغيرهم أعادوا صياغة السينما الفلسطينية، ونقلوها من التحريضية والثورية التي كانت سمتها الأساسية في سبعينيات القرن العشرين، إلى منحى يمزج ما بين الجمالي السينمائي والنضالي الوطني، بعيداً عن الشعارات الصاخبة والخطابية الرنانة، ولم تختف النكبه من جوهر هذه السينما في عموم أفلامها، وظهرت في أشكال وروايات متعددة . .

و«النكبة» هي مصطلح يطلقه الفلسطينيون على استيلاء ما يسمونها «عصابات صهيونية مسلحة» على أراض فلسطينية، أقاموا عليها يوم 14 مايو/ أيار 1948 دولة إسرائيل، وهجروا 957 ألف فلسطيني من أراضيهم ومنها القدس الغربيه إلى بقاع مختلفة من أنحاء العالم، بحسب تقدير للأمم المتحدة صدر عام 1950. وسنويا، يحيي الفلسطينيون ذكرى هذه النكبة في 15 من مايو/أيار من كل عام بمسيرات احتجاجية وإقامة معارض تراثية تؤكد على حق العودة، وارتباطهم بأرضهم التي رحل عنها آباؤهم وأجدادهم العام 1948 . .

ويذكر خارج السياق وللذكر ضرورته ان جماعه السينما الفلسطينية قد انتجت فليماً واحداً هو (مشاهد الاحتلال في غزة) . ثم توقفت عن الإنتاج لأسباب تنظيمية مثلما تم تكوينها لأسباب تنظيمية. ومع توقفها تابعت وحدة أفلام فلسطين العمل باسم "أفلام فلسطين – مؤسسة السينما الفلسطينية" وهذا أهم تنظيم سينمائي فلسطينى ولم يكن هذا التنظيم الجهة الفلسطينيةالوحيدة التي تنتج الأفلام السينمائية بل كان هناك جهات أخرى برزت إلى الميدان، وهي :الإعلام المركزي التابع للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين* (أنتج أول أفلامه العام 1973)، واللجنة الفنية التابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين* (أنتجت أول أفلامها العام 1971). ودائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية* (أنتجت أول أفلامها العام 1972)، ومؤسسة صامد* للانتاج السينمائي (أنتجت أول أفلامها العام 1976). وقد قامت هذه الجهات الأربع منذ تأسيسها وحتى نهاية 1979، إضافة إلى مؤسسة السينما الفلسطينية. بإنتاج قرابة 50 فيلماً قصيراً وجريدة سينمائية ولم يخلوا اغلبها من مشاهد صورت القدس القديمه والجديده وقد اهتمت السينما الفلسطينية منذ البدء بالحدث. تسجيله والتعليق عليه وتحليل

أسبابه وفقد جاءت اغلب الافلام ضمن الاطار التسجيلى .أما الاتجاه الروائي فلم يتبلور بعد في السينما التي يصنعها الفلسطينيون أنفسهم. وقد جرت محاولة إنتاج مشتركة لفيلم روائي طويل بين مؤسسة السينما الفلسطينية والجزائر العام 1973 ولكنها أخفقت. وجرت محاولة ثانية مع هيئة هولندية أخفقت هي الأخرى لأن الجانب الهولندي عرض على منظمة التحرير الفلسطينية موضوعاً يتعلق بخطف طائرة تقل مجموعة من ملكات جمال العالم .

وتعرض الأفلام حيث توجد تجمعات للفلسطينيين في المخيمات أو في القواعد العسكرية للثورة الفلسطينية، في الصالات أو القاعات وحتى في الهواء الطلق. وتمتاز هذه العروض بشعبيتها، ويرافقها في القواعد مفوض سياسي يعلق عليها أو يشرحها . .

وتمتد العروض أحياناً حتى تشمل القرى العربية المحيطة بقواعد المقاتلين أو بمخيمات النازحين في سورية والأردن ولبنان. كما تعرض الأفلام على طلاب الجامعات في المدن وتجمعات العمال والاتحادات المهنية المختلفة. ولا يقتصر على الأقطار العربية بل كثيراً ما تعرض الأفلام الفلسطينية في أوروبا وآسيا على أعضاء المنظمات الأجنبية المتعاطفة مع القضية الفلسطينية حيثما وجد ممثلون لمنظمة التحرير الفلسطينية . . .

وتعرض في المقابل بعض الهيئات الفلسطينية على الجماهير الفلسطينية أفلاماً أنتجتها هيئات , أو مؤسسات عربية أو أجنبية. إما عن القضية الفلسطينية وإما عن حركات التحرر الوطني في كل مكان وإما عن كفاح الشعوب في سبيل تحررها. وقد تمت عروض كثيرة لأفلام عربية سورية ولبنانية وعراقية وجزائرية، وكذلك لأفلام كوبية وفيتنامية وصينية وسوفييتية وغيرها . .

أما عملية توزيع الأفلام الفلسطينية فلا تتم عن طريق هيئة متخصصة موحدة بل تقوم كل منظمة أو جماعة منتجة بتوزيع أفلامها بنفسها. ويكون التوزيع في أغلب الأحيان نضالياً منزهاً عن غايات الربح التجاري. بل قد يستهدف الإعلام والتعريف وفضح العدو وأساليبه. ويقوم ممثلو منظمة التحرير الفلسطينية في الخارج بعملية التوزيع على الجماعات والأحزاب التقدمية في العالم. وقد تم توزيع بعض الأفلام بوساطة جامعة الدول العربية . . . وقد

وتوالت بعدئذ مشاركة السينما الفلسطينية رسمياً في عشرات المهرجانات السينمائية داخل العالم العربي وخارجه , وقد شكلت تلك المشاركات ضرباً من التظاهرات لصالح القضية، ودعماً لها، وأثبتت وجود الإنسان الفلسطيني، كما أثبتت وجود الفنان الفلسطيني المعبر عن كفاح شعبه. ونالت الأفلام الفلسطينية في المهرجانات جوائز مرموقة، كما شارك السينمائيون الفلسطينيون في فضح الأفلام الصهيونية التي تسللت إلى المهرجانات حاملة شعارات تقدمية زائفة، أو لابسة

لبوس الدفاع الكاذب عن وجهة النظر العربيه
وكما أفاد السينمائيون الفلسطينيون قضية شعبهم في المهرجانات عادت عليهم المشاركة هم أنفسهم بالفائدة، فهيأت لهم فرص الاطلاع على تجارب السينمات الأخرى النضالية والتقدمية، ولا سيما تجارب السينما الفيتنامية , الكوبية , الجزائرية , الصينية , السوفييتية وتجارب السينمائيين التقدميين الثوريين في أمريكا اللاتينية , وأوروبا, وأمريكا الشمالية , وإفر يقيا , وآسيا. ووفرت لهم اللقاءات الشخصية مع ممثلي تلك السينما فرص التعرف على آرائهم وملاحظاتهم حول التجربة السينمائية الفلسطينية , وحول تجاربهم الشخصية , كل في بلده وعلى قلة ما أنتجت السينما الفلسطينية من أفلام روائية طويلة، فإن القدس أخذت حضورها المميز في هذه الأفلام . .ويذكر ان كلية الاعلام جامعه

القاهره ناقشت رسالة دكتوراه في قسم الإذاعة والتليفزيون ، بعنوان: دور الأفلام التسجيلية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية (دراسة تطبيقية) قدمها الباحث الفلسطينى علاء الدين محمد عياش , وقد تتناولت الرساله فى الجزء الخاص بالسينما الفلسطينية نشأة السينما التسجيلية الفلسطينية ومراحل تطورها، وأهم ملامح الأفلام التسجيلية الفلسطينية، وهُوية الفيلم التسجيلي الفلسطيني وجنسيته إنتاجه وتمويله، وبعض شركات ومؤسسات الإنتاج السينمائي والتلفزيوني الفلسطينية الخاصة والأهلية، ومدى مشاركة المرأة في إنتاج هذه الأفلام، وطبيعة عرضها على القنوات، ومدى مشاركتها في المهرجانات، وأرشيف السينما الفلسطينية، ودور العرض السينمائي في فلسطين، وأهم المهرجانات المحلية الفلسطينية، والصعوبات التي تواجه إنتاج الأفلام التسجيلية الفلسطينية .
وكانت هناك دراسه ميدانيه أجريت على عينة من النخبة الأكاديمية الفلسطينية في مجال الإعلام , والنخبة الإعلامية الممارسة من الضفة الغربية، والتي تم تطبيقها من خلال عينة كرة الثلج، كما احتوت الدراسة الميدانية على المقابلة المتعمقة مع عدد من المخرجين الفلسطينيين، ونقاد السينما والأفلام، ومع عدد من جهات وشركات الإنتاج الفلسطينية والعربية
وبلغ عدد الأفلام التسجيلية الفلسطينية عينة الدراسة مئة وأربعة أفلام، أخرجها واحدٌ وستون مخرجًا ومخرجة فلسطينية، وهم من فلسطينيين الضفة الغربية وقطاع غزة والأراضي الفلسطينية المحتلة العام 1948م، فيما بلغ مجموع المدة الزمنية للأفلام التسجيلية عينة الدراسة ألفين وتسعمئة وثلاث وسبعين (2973) دقيقة، أي ما يعادل (49 ساعة و 55 دقيقة)
وخلصت الدراسه الى ان المؤسسات و الشركات الخاصة أو الأهلية في المرتبة الأولى من بين جهات إنتاج الأفلام التسجيلية الفلسطينية عينة الدراسة، وكانت

بفارق كبير مع الجهات الإنتاجية الأخرى،وجاء في المرتبة الثانية المؤسسات الرسمية، ثم تلاها الإنتاج المشترك بين جهات فلسطينية وأخرى خارجية، ثم تلاها إنتاج الأفراد، ثم إنتاج الأحزاب أو التنظيمات الفلسطينية وجاء الإنتاج الفلسطيني العربي المشترك أعلى نسبة من الأفلام التي كان إنتاجُها مشتركًا، ثم تلاها الإنتاج الفلسطيني الأوروبي المشترك، فيما جاءت الجهات أو المؤسسات الخاصة والأهلية من أكثر الجهات تمويلًا للأفلام التسجيلية الفلسطينية، ثم تلتها الجهات أو المؤسسات الرسمية بفارق كبير، ثم التمويل المشترك، ثم تمويل الأفراد، ثم الأحزاب أو التنظيمات الفلسطينية، ثم الجهات العالمية الدولية.

وأظهرت النتائج أنَّ أكثر الجهات الرسمية تمويلًا للأفلام التسجيلية الفلسطينية، هي الجهات الرسمية الفلسطينية، وبفارق كبير مع التمويل الأوروبي الرسمي، والذي جاء في المرتبة الثانية، ثم تلاه التمويل من جهات رسمية أمريكية .
.أمَّا الجهات الفلسطينية الأهلية أو الشركات الخاصة فهي أكثر الجهات تمويلًا للأفلام التسجيلية الفلسطينية، وبفارق كبير جدًا، ثم جاءت في المرتبة الثانية جهات التمويل الأهلية أو الشركات الخاصة العربية، ثم تلتها جهات التمويل الأهلية أو الشركات الخاصة الأوروبية، فيما جاء التمويل الفلسطيني الأوروبي المشترك من أكثر الجهات الممولة للأفلام التسجيلية الفلسطينية، ثم في المرتبة الثانية فئات أخرى تضم جهات آسيوية مثل الوكالة اليابانية، ثم التمويل الفلسطيني العربي المشترك .
وعن نتائج الأوضاع التي تتناولها الأفلام التسجيلية الفلسطينية فجاءت أكثرها الأوضاع السياسية، التي جاءت في المرتبة الأولى، ثم تلتها الأوضاع الاجتماعية وبفارق كبير، ثم أوضاع المرأة ثم أوضاع الخدمات ثم الأوضاع الاقتصادية، كما إنَّ أكثر الأوضاع السياسية التي تناولتها هذه الأفلام قضية "الاجتياحات وهدم الاحتلال لمنازل المواطنين وقصفها وتجريف أراضيهم"، أمّا الأسرى فجاءت في المرتبة الثانية، وهي متساوية مع قضية المخيمات واللاجئين الفلسطينيون، ثم جاءت قضية "الشهداء والجرحى، ثم أحداث انتفاضة الأقصى، ثم جاء الجدار الفاصل والمقاومة الشعبية، ثم القدس، ثم المعابر والحواجز .
كما إنَّ أكثر عناصر الصورة المستخدمة في الأفلام التسجيلية الفلسطينية عينة الدراسة هي التصوير الحي، ثم تلتها الصور الأرشيفية، ثم المشاهد الأرشيفية، كما إنَّ أكثر أنواع الصور الأرشيفية هي صور الشخصيات الحقيقية.
إنَّ من أكثر عناصر الصوت استخدامًا في الأفلام التسجيلية الفلسطينية عينة الدراسة هو الصوت الحي أو المحيط وعنصر الموسيقى، ثم تلاهما الراوي، ثم المؤثرات الصوتية، ثم الحوار، ثم التعليق، ثم الأغاني، ثم الصمت .

وجاءت شخصية اللاجئ أهم شخصية من بين الشخصيات المحورية التي تتناولها هذه الأفلام، ثم شخصية المواطن العادي، ثم شخصية المخرج، وتساوت نسبة كل من: شخصية المقاوم، وشخصية الشهيد، وشخصية الجريح، وشخصية الأسير أو المعتقل، وشخصية الفنان .

الباب الخامس

القدس فى السينما العربية

حضرت القدس سواء بالصور ,او الاشارات المسموعه والمحكيه, فى العديد من الافلام العربيه , وعبر خطين روائى تجاري، ووثائقي تسجيلي. فبعد حرب 1967 وبروز القضية الفلسطينية كقضية آنية وملحة لدى الجماهير العربية أكثر من أي وقت مضى، وظهور الفدائي الفلسطيني المعادل التعويضي للانهزامية العربية الرسمية، لجأ المنتج التاجر إلى استثمار القضية مادياً باعتبارها سلعة رائجة وأسلوباً ناجحاً في استغلال عواطف الجماهير ومشاعرها الوطنية .

وكانت قضية النكبة الفلسطينية العام 1948، التي أعقبها تأسيس دولة إسرائيل، وتشريد أكثر من 700 ألف فلسطيني من ديارهم قد شغلت خيال الكثير من المبدعين العرب الذي قدموا أعمالا فنيه تناولت هذه الفترة، وكانت البداية من خلال المنتجة السينمائية الواعية وإحدى رائدات السينما المصرية عزيزة أميرالتى أنتجت وكتبت قصة وسيناريو فيلم (فتاة من فلسطين)

وبعد النجاح الجماهيري لهذا الفيلم عاودت المنتجة الحديث عن فلسطين في فيلمها (نادية) العام 1949 ، إخراج فطين عبدالوهاب وبعد صمت أربع سنوات، تعود السينما إلى أجواء حرب "فلسطين العام 1948 فتقدم ما بين" 1953 – 1956" ثلاثة أفلام هى (الله معنا) و (أرض الأبطال) و(وداع فى الفجر) . وكان فيلم "أرض .

السلام" الذى صور العام 1956 وعرض 1957 إخراج كمال الشيخ، من أول الأفلام التي صورت داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة، لكنه لم يخرج من نمطية الصورة الذهنية عن القضية، حيث يصور الفيلم معارك الفدائيين من أجل تحرير فلسطين، والصعوبات العديدة التي يلاقونها , جراء نسف خزانات الوقود، وبعد انتهاء العمليات يعود البطل والبطلة دون أن يتمكن الإسرائيليون منهما، وتنمو علاقة صداقة ثم حب ينتهي بالزواج . ويعد فيلم (الناصر صلاح الدين) العام 1963 من اخراج يوسف شاهين , واحدا من أهم الأفلام التى أنتجت عن القدس , وتدور أحداثه حول فترة من حياة القائد صلاح الدين الأيوبي، وهي فترة الحروب الصليبية ورغم أهمية الفيلم إلا أن كثيرا من الباحثين والنقاد أخذ عليه إنه كان فيه إسقاط واضح جدا على قضية القومية العربية والعروبة، وكأن المقصود من الفيلم إبراز شخصية الرئيس "عبد الناصر" وليس صلاح الدين، إضافة إلى تصوير صلاح الدين في الفيلم على أنه منقذ العرب والعروبة وهو ما كان يريده "عبد الناصر" فلم يكن صلاح الدين عربيا من الأساس بل كان كردي الأصل . فى (الناصر صلاح الدين) وكانت القدس حاضرة فى فيلم يعتبر من اهم كلاسيكيات السينما العربية . .

ومع حدوث النكسة بدأ وعي المنتجين والفنانيين المصريين والعرب يختلف ويشعرون أن عدوهم واحدا، وظهر الفيلم اللبناني " فداكي يا فلسطين" الذى أنتج العام 1969 ،تدور أحداثه حول أم تعشق بلدتها فلسطين، وتدفع أولادها الثلاثة إلى الإنضمام إلى منظمة فدائية حيث ينخرطون فى حركة المقاومة المسلحة بعد أن يتأكد لهم أن السبيل الوحيد لتحرير بلادهم، يجب أن يمر عبر فوهة البندقية. ويستتشهد الثلاثة فى أرض المعركة، وعندما تعلم الأم باستشهادهم لم تبك ولم تنهار، ولكنها قالت : أولادي فداكي يا فلسطين . .
وفى العام 1971 قامت سهير المرشدى ببطولة الفيلم السوري (السكين) عن قصة غسان كنفاني والذي عالج جانبا من القضية الفلسطينية بشكل غير مباشر.

ويعتبر الفيلم السوري (المخدعون) الذى قام بإخراجه المصري توفيق صالح، هو أيقونة أفلام القضية الفلسطينية، لا يضاهيه إلا فيلم (كفر قاسم) لبرهان علوية، و(المخدوعون) مقتبس عن رواية (رجال تحت الشمس) للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني ايضا والتي تناولت أوضاع مجموعة من العمال الفلسطينيين في العراق، وتبرز مشاهد النكبة من خلال ذكريات أحد العمال عن قريته التي غادرها العام 1948 .

وفى العام 1973 قدم غالب شعث فيلم (ظلال على الجانب الاخر) وأثناء افتتاح أول دورة لمهرجان دمشق السينمائي العام 1977، تم عرض الفيلم الفلسطيني "عملية شناو" إخراج سمير سيف .

ولم يتوقف الحديث عن القضية الفلسطينية , وتداعياتها , والحديث عن القدس وذكرياتها , على حقبة معينة دون الأخرى ففى كل حقبة نجد فيلما أو اثني يرجعان بنا إلى حرب فلسطين،والى احداث النكبه التى طالت ايضا مدينه القدس فمع مطلع الثمانينات شهدت السينما المصرية العام 1982 . (الأقدار الدامية) الذى يعتبر أول أفلام المخرج خيري بشارة والعمل إنتاج جزائري .
وبعد (الأقدار الدامية) قدم عاطف الطيب العام 1990 فيلمه المثير للجدل (ناجي العلي) الذى يعتبر أحد أهم الأفلام التى قدمت عن القضية الفلسطينة رغم إنه لم يتحدث عن معارك أو بطولات، وانما يتحدث عن الوطن والحرية. .

النقطة الأساسية في الفيلم كانت عن القضية الفلسطينية من خلال مأساة فنان مبدع ولأول مرة نجد في السينما المصرية فيلماً يتعرض لرمز ثقافي نضالي فلسطيني، هو محور السرد فى الفيلم، من خلال استعراض أحداث وتواريخ تتعلق بفلسطين وقضيتها الوطنية، إلى أن يأتي الختام بتوقف قلب ناجي العلي، داخل مستشفى بلندن , عقب اغتياله , صيف العام 1987، الفيلم تأليف بشير الديك، إخراج

عاطف الطيب، بطولة "نور الشريف، ليلى جبر، أحمد الزين، محمود الجندي .
وبعيدا عن صورة البطل أو الضحية أو الصورة التقليدية للفلسطيني التى أعتدنا رؤيتها في كثير من الأفلام المصرية والعربية، قدم المخرج يسري نصرالله العام 2004 فيلمه (باب الشمس) المأخوذ عن رواية تحمل نفس الاسم للأديب اللبناني إلياس خورى وهو فيلم ملحمى , تناول القضية الفلسطينية منذ العام 1948 وحتى منتصف التسعينيات، يصور ضمن احداثه وقائع النكبة، وقد نجح (باب الشمس) فى ثنائية "الرحيل والعودة "، في تقديم القضية الفلسطينية التي حكمت المشهد السياسي العربي طيلة 67 عاماً بشكل أنساني وعقلاني وأعاد التذكير بأن فلسطين ليست مجرد عمليات تفجير وقتل وليست مجرد علم اسرائيلي يحرق أو مشاهد لقتل الاطفال والنساء بل هي تاريخ من لحم ودم . . وبعيدا عن هذه الأفلام الجادة التى حاولت تقديم حقائق موضوعية عن واقع الشعب الفلسطيني وثورته المسلحة، قدمت السينما العربية نوعا من الأفلام التجارية، التى اعتمدت كليا على الخيال، بقصد الإثارة وجلب المتفرجين بأى ثمن، وقد استغلت هذه النوعية تعاطف الجماهير العربية مع الثورة الفلسطينية، فشاهدنا على الشاشة عصابات ويسترن أمريكية، تنكرت فى زي فلسطيني، ووضعت أقنعة (الكاوبوي) ، وراحت توهمنا بأن حل القضية الفلسطينية هو الدخول مع إسرائيل فى معركة بالأيدي، وأنه لا حل على الإطلاق ما لم نعثر على بطل من الأبطال الخارقين للعادة، ومن هذه الأفلام الفيلم اللبناني (قصة عربية) للمخرج المصري خليل شوقي، وفيلم (الفدائيون) لفريد شوقي وغسان مطر، و(أصحاب ولا بيزنس) إخراج على أدريس، وبطولة "مصطفى قمر وعمرو واكد وهاني سلامة"، و(بركان الغضب) إخراج مازن الجبلي الذى يتحدث عن إنتفاضة الأقصى .
وقدمت السينما السورية عدة أفلام هامة تليق بالحدث، وتنوعت طرق التناول

والمعالجة تبعا للرؤى الفكرية والفنية التي ينطلق منها صناع الفيلم، فغاصت في جوهر القضية، لافتة إلى جذور الأسباب وعبر أساليب بسيطة وهادئة تتيح وصول

الفكرة بشكل مؤثر وفعال، ومن أهم هذه الأفلام (ثلاث عمليات داخل فلسطين) من إخراج الفلسطيني محمد صالح كيالي, و (عملية الساعة السادسة) و(فدائيّون حتى النصر)- 1971" إخراج سيف الدين شوكت، و(السكين)– 1972" لخالد حمادة, كما حظى الكاتب نفسه بالاهتمام في العقود التالية مع (عائد إلى حيفا) -1982 للعراقي قاسم حول ، و(إكليل الشوك) للمخرج نبيل المالح العام 1969، وهو ينتمي إلى السينما الروائية القصيرة ومدة الفيلم 20 دقيقة، و(رجال تحت الشمس) وكان عبارة عن ثلاثة أفلام روائية قصيرة تناولت القضية الفلسطينية من ثلاثة

جوانب مختلفة، وهي "اللقاء" لمروان مؤذن، ويحكي عن حياة أفراد المقاومة الفلسطينية ، و"المخاض" لنبيل المالح الذي يدور حول ولادة الثورة الفلسطينية ،و(الميلاد) لمحمد شاهين الذي تحدث فيه عن ولادة الفلسطيني الجديد في المقاومة، كما قدمت السينما السورريه . .
فيلمي (الزيارة) لقيس الزبيدي، و(اليد) لقاسم حول, وهما مخرجان عراقيان عملا في إطار السينما السورية والفلسطينية.. كما حقق فيلم (مائة وجه ليوم واحد) لكريستيان غازي جائزة النقاد السينمائيين في مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب 1972، وهو فيلم يستند إلى قصة عاملين فلسطينيين، ينتظمان في صفوف الثورة الفلسطينية ، وفي العام 1974 أنتجت مؤسسة السينما بالتعاون مع مؤسسة السينما اللبنانية فيلم "كفر قاسم " إخراج برهان علوية عن قصة لعاصم الجندي.. ويعد هذا العمل من أهم أفلام القضية، إذ يتناول مجزرة قرية كفر قاسم التي قامت بها قوات الاحتلال الصهيوني، ويمزج الوثيقة بالرواية ضمن تحليل ناضج، وقدم المخرج مروان حداد فيلمه "الاتجاه المعاكس" العام 1975 وقدم عبد اللطيف عبد الحميد (ليالي ابن آوى) و (ما يطلبه المستمعون) وريمون بطرس (الترحال) وغسان شميط (شيء ما يحترق) و(الهوية) وبشير صافيه (والأحمر والأبيض والأسود) ، فضلا عن (المتبقي) – 1995" للإيراني سيف الدين داد، والذي قام ببطولته جمال سليمان مع عدد من النجوم السوريين، وقدم المخرج ماهر كدو العام 2009 (بوابة الجنة) .

سورية أنجزت ابضا أفلاما تسجيلية كثيرة أولها "بعيداً عن الوطن" لقيس الزبيدي عن تشريد الأطفال الفلسطينيين. ثم عاد هو نفسه فأخرج بعد سنوات في سورية أيضاً فيلم "شهادة الأطفال الفلسطينيين في زمن الحرب" عن لوحات الفنانة منى السعودي. وقدم فيصل الياسري في فيلم "نحن بخير" الذي استخدم أرشيف الصور ملامح الحياة القاسية التي يعانيها العرب في الأرض المحتلة، فيحين تطلع أصواتهم عبر راديو العدو معلنة لأسرهم في المنفى عن حسن حالتهم، وأنهم بخير وصحة جيدة. وفي هذا الفيلم تبلغ المهزلة حدود المأساة. وحقق مروان مؤذن "عيد سعيد" الذي يقارن فيه عيد الطفل الفلسطيني بعيد الطفل الأوروبي. كما أخرج نبيل المالح (اكليل الشوك) و(نابالم) .
ويحسب للسوريين أن فلسطين كانت حاضرة في كثير أعمال السينمائيين المعاصرين منهم ، كما في (الليل) لمحمد ملص، إذ مثّلت روح هذا الفيلم، إضافة إلى أفلام عبد اللطيف عبد الحميد التي لا تخلو من الإشارات إلى فلسطين في سياق تصويرها لتأثير الحروب العربية الإسرائيلية على الناس البسطاء .
,, وفي العراق أخرج حسن حيدر عن المأساة الفلسطينية ودور الأمم المتحدة والأمريكيين وبعض الأنظمة العربية فيلم (جيل الساقطين) .
وبخصوص السينما المغربيه يمكن الاشاره الى (حلاق درب الفقراء) 1982 لمحمد

الركابوو(جنة الفقراء) للمخرجة إيمان المصباح . .
و(فين ماشي ياموشي) (2008) لحسن بنجلون و(وداعا أمهات) (2008)لمحمد إسماعيل . .
وفي الأردن أخرج علي صيام (الخروج 67) . .
وفي النصف الثاني من القرن العشرين في محاولة جادة لحفظ وتوثيق الذاكرة السينمائية الفلسطينية، عمل المخرج العراقي (الفلسطيني الهوى) قيس الزبيدي على انجاز مشروع فيلموغرافيا توثيقي عن السينما التي تناولت فلسطين مادة وموضوعاً مستنداً في عمله هذا على أساس أن الأفلام تعدُّ مصدراً مهماً من مصادر الذاكرة الوطنية الفلسطينية . .
وفي هذا الملف انتقاء الأفلام السورية التي تناولت القضية الفلسطينية، او صورت القدس او جاء ذكرالقدس فى بعض مشاهدها , وتحديداً التي أنتجتها أو شاركت في إنتاجها المؤسسة العامة للسينما في دمشق، والتلفزيون العربي السوري، منذ مطلع الستينيات وحتى نهايات القرن الماضي، سواء تلك التي أخرجها سينمائيون سوريون أو عرب، مثل المصري توفيق صالح أو العراقي قاسم .حول .
وفيما يلي ما يمكن أن نعدّه (فيلموغرافيا) أفلام القضية الفلسطينية (التسجيلية والروائية) المنتجة في سورية في النصف الثاني من القرن العشرين : .

- (إكليل الشوك) ، سيناريو وإخراج: نبيل المالح، روائي قصير - (1968م)- 35 ملم- ملون- 10 دقائق- إنتاج المؤسسة العامة للسينما . .

- ثلاثية (رجال تحت الشمس) روائي - (1969م)، 108 دقائق- إنتاج المؤسسة العامة للسينما وتتضمن

- (المخاض) إخراج: نبيل المالح، روائي قصير، (عن قصة لنجيب سرور)، 16 ملم، أسود وأبيض، 30 دقيقة . .

و(ميلاد) إخراج: محمد شاهين، 35 ملم، أسود وأبيض، 35 دقيقة

و(اللقاء) إخراج: مروان مؤذن، 35 ملم، أسود وأبيض، 35 دقيقة .،

- (بعيداً عن الوطن) سيناريو وتصوير ومونتاج وإخراج: قيس الزبيدي تسجيلي - (1969م)، 35 أسود وأبيض، 11 دقيقة. إنتاج: التلفزيون العربي السوري .

- (نعم عربية) إخراج: خالد حمادة، تسجيلي- (1969م)، 16 ملم، أسود وأبيض، 10 دقائق، إنتاج: التلفزيون العربي السوري . .

..

- (عملية الساعة السادسة) إخراج: سيف الدين شوكت، سيناريو: سيف الدين شوكت، نمر حماد، قصة وحوار: نمر حماد، روائي- (1970م)، 35 ملم، أسود

وأبيض، 90 دقيقة .

.

- (الزيارة) سيناريو وتصوير وإخراج: قيس الزبيدي، روائي قصير- (1970م)، 35 ملم، أسود وأبيض، 10 دقائق.

-- (نحن بخير) إخراج: فيصل الياسري، تسجيلي - (1970م)، 16 ملم، أسود وأبيض، 11 دقيقة. إنتاج: التلفزيون العربي السوري . .

- (عيد سعيد) سيناريو وإخراج: مروان المؤذن، تسجيلي - (1970م)، 35 ملم، أسود وأبيض، 10 دقائق. إنتاج: المؤسسة العامة للسينما – دمشق.

-- (اليد) ، سيناريو وإخراج: قاسم حول، روائي قصير - (1971م)، 35 ملم، أسود وأبيض، 10 دقائق، تمثيل: يوسف حنا. إنتاج: المؤسسة العامة للسينما .

-- (المخدوعون) سيناريو وإخراج: توفيق صالح، (عن رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني- روائي - (1972م)- 35 ملم- أسود وأبيض- 110 دقائق،. إنتاج: المؤسسة العامة للسينما .
(يحتوي الفيلم على وثائق من الأرشيف عن الصراع العربي - الصهيوني وحرب 1948م وما إلى ذلك من تشريد الشعب الفلسطيني, وقد عُدّ من أفضل الأفلام التي تتناول القضية)

- (السكين) سيناريو وإخراج: خالد حمادة، عن رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني)، روائي - (1972م)، 35 ملم - أسود وأبيض- 87 دقيقة، إنتاج: مؤسسة السينما السورية . .

.

-- (مئة وجه ليوم واحد) كريستيان غازي، روائي- (1972م)، 35 ملم، أسود وأبيض- 85 دقيقة- تمثيل: منى واصف، ريمون جبارة - إنتاج مشترك: المؤسسة العامة للسينما (دمشق)، والجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين.

- (شهادة الأطفال الفلسطينيين في زمن الحرب) - سيناريو ومونتاج وإخراج قيس الزبيدي، تسجيلي - (1972م)، 35 ملم- ملون- 23 دقيقة- إنتاج المؤسسة العامة للسينما .

- (كفر قاسم) سيناريو وإخراج: برهان علوية، روائي - (1974م)- 16 ملم، ملون- 99 دقيقة- إنتاج مشترك- المؤسسة العامة للسينما (دمشق)، لبنان، بلجيكا. .

الفيلم من الأفلام العربية الأولى التي عالجت القضية بجدية، وقد منح كثيراً من الجوائز في أوروبا والدول الشرقية، وعدّه النقاد واحداً من أفضل عشرة أفلام عربية .

-- (دروس في الحضارة) إخراج أمين البني، تسجيلي - (1974م)، 16 ملم أسود أبيض، 17 دقيقة. إنتاج: التلفزيون العربي السوري .

- (الاتجاه المعاكس) ، إخراج مروان حداد، روائي - (1975م)، 35 ملم، ملون، 90 دقيقة، تمثيل: منى واصف، صباح الجزائري، عبد الهادي الصباغ. إنتاج: مؤسسة السينما السورية . .

.

- (نداء الأرض) سيناريو وإخراج: قيس الزبيدي- تسجيلي- (1976م)- 35 ملون- أسود وأبيض- 17 دقيقة- إنتاج التلفزيون العربي السوري . .

- (الأبطال يولدون مرتين)، سيناريو وإخراج صلاح دهني،عن قصة (سر البراري) لعلي زين العابدين الحسيني، روائي- (1977م)، 35 ملم، ملون، 110 دقائق، إنتاج المؤسسة العامة للسينما . .

-- (اليوم الطويل) سيناريو وإخراج أمين البني- تسجيلي - (1977م)، 16 ملم، أسود أبيض- 27 دقيقة- إنتاج التلفزيون العربي السوري .

- (النافذة)، سيناريو وإخراج: نبيل المالح، روائي قصير- (1978م)، 35 ملم، ملون، 10 دقائق، إنتاج: المؤسسة العامة للسينما . .

- (فلسطين.. الجذور) سيناريو وإخراج: أمين البني، تسجيلي- (1980م)، 16 ملم، أسود وأبيض، 42 دقيقة. إنتاج: التلفزيون العربي السوري . .

-- (اللعنة) إخراج: باسل الخطيب- تسجيلي/روائي -(1984م)- 35 ملم، ملون 35 دقيقة .

- (أمينة) قصة وسيناريو وإخراج: باسل الخطيب- روائي - (1986م)، 35 ملم- ملون، 20 دقيقة .

»- (مذكرات فلسطينية) ، سيناريو وإخراج: أمين البني، تسجيلي- (1991م)، 16 ملم، أسود وأبيض، 70 دقيقة. إنتاج: التلفزيون العربي السوري .

- (الليل) إخراج: محمد ملص، سيناريو محمد ملص وأسامة محمد- روائي- (1992م)- 35 ملم- ملون- 120 دقيقة- إنتاج مشترك المؤسسة العامة للسينما، والقناة السابعة الفرنسية، ومرام للسينما والتلفزيون (بيروت) .

-- (قيامة مدينة) سيناريو وإخراج باسل الخطيب- روائي- (1995م)- 35 ملم ملون- 45 دقيقة . .
- (يبحث الفيلم في ذاكرة مدينة القدس من خلال رؤية شاهد للتاريخ، وذلك بأسلوب مجازي شعرى . .
.

الباب السادس

القدس فى السينما الاوروبيه

وسينمات اخرى

وجدت القضية الفلسطينية فرصاً ذهبية في الفيلم التسجيلي الأجنبي. وكان من أول الأفلام الفرنسية في هذا المجال فيلم "فلسطين" (ساعة ونصف الساعة) لبول لوي سوليبه. وقد أنتج بمعاونة الاستعلامات الجزائرية، وهو عبارة عن ريبورتاج صور داخل الأرض المحتلة وفي الأقطار العربية. وقد أصبح وثيقة مهمة جداً عن محاولة إفناء الشعب العربي الفلسطيني. وفيلم (فلسطين ستنتصر) لجان بيير أوليفييه دي سردان ، ويوضح الإرادة الصلبة للمقاومة بعد معركة الكرامة بالأردن. وصور كارول وبول روسوبولس من فرقة "فيديواوت" ريبورتاجاً بعنوان "سأحرق هذه المدينة". وانتقل جان لوك غودار إلى الأردن لتصوير فيلم "حتى النصر" تحت رعاية منظمة فتح، ولكن الفيلم لم يظهر في عروض جماهيرية واسعة ولم يعرض حتى في الدول العربيه . وفي الاتحاد السوفييتي أنتجت عدة أفلام آخرها عام 1979 وهو "الفلسطينيون: الحق في الحياة". وأنتجت يوغسلافيا وبلغاريا وعدة دول اشتراكية أخرى أفلاماً أو برامج تلفزيونية. وصورت المنظمات اليسارية في ألمانيا الفدرالية أفلاماً عن أحوال سكان المخيمات الفلسطينية، وأنتجت مثل هذه الأفلام المنظمات اليسارية في إيطاليا واليابان وبلجيكا والدنمارك وهولندا. ولم يبلغ فيلم أجنبي من عمق التأثير ما بلغه الفيلم الإنكليزي الذي أنتجته وقدمته فانيسا ردغريف بعنوان "الفلسطيني". ومدة هذا الفيلم ثلاث ساعات، وهو من إخراج روي باترسباي، وصور في أعقاب سقوط تل الزعتر، وقدم مسحاً شاملاً ورهيباً لأحوال الفلسطينيين في ظل الصمود الأسطوري في تل الزعتر، وفي الجنوب اللبناني، وانتهى بنظرة أمل مشرقة وهذه الأفلام الأجنبية التي أنتجتها هيئات حكومية , أو جماعات وأحزاب ذات صفة تقدمية أو يسارية, أدت للقضية الفلسطينية، بل للقضية العربية، خدمات جلّىله, وقامت بالدور الذي لم يتمكن الإعلام العربي من القيام به دعماً للحق العربي، فقد صنعت بأيد أوروبية تعرف كيف تتوجه إلى الضمير الأوروبي، كما أنها تقدر من ناحية التوزيع على ما لا تقدر عليه الأفلام العربية التي أنتجتها هيئات عربية. فهي عندما لا تعرض عرضاً تجارياً في الصالات العامة يقدمها منتجوها الأوربيون في عروض خاصة داخل التجمعات العمالية والطلابية، وقد يتمكنون من عرضها في بعض أقنية التلفزيون .

.

وفي أوروبا ظهرت أفلام أخرى في مقدمتها "حائط في القدس" لفريدريك روسيف الذي يشوه الحقائق عن الوجود اليهودي على أرض فلسطين وينفي وجود الشعب العربي الفلسطيني. وفيلم "وصف معركة" الذي حققه كريس ماركر احتفالاً بأعمال شعب "حول الصحراء إلى حدائق غداء"، إضافة إلى عشرات بل مئات الأفلام الأخرى التي عملت على ابتزاز ستة ملايين يهودي أدعت الحركة الصهيونية أنهم أبيدوا على يد هتلر. وقد حافظ هذا الابتزاز المستمر والمتكرر إلى ما لا نهاية على قوة أصبحت حقيقة واقعة عند الناس في أوروبا فبات من الصعوبة مجابهة ما يسميه الناقد الفرنسي غي هينيل "الديكتاتورية الايديولوجية المتمثلة في الأفلام الميالة إلى الصهيونية"، الأمر الذي يحتاج إلى برنامج عمل معاكس صبور ودؤوب ومتوسع يصنعه ويحققه الجانب العربي والقوى المتعاطفة معه .

.

خاتمة:

مما سبق عرضه نجد أن صورة الشخصية الفلسطينية في السينما الإسرائيلية المقدسيه والغير مقدسيه , وكما بينت الدراسة , لم تختلف كثيرا عن المفهوم السياسي الإسرائيلي لهذه الشخصية.. وعلى ذلك لم يقدم مخرجي السينما الإسرائيلية أي تصور للعلاقات بين اليهود والعرب في فلسطين قبل الاحتلال من خلال نتاج المراحل الأولى من عمر تلك السينما , وهذه الظاهرة تعكس بوضوح الرغبة الأكيدة في تجاهل الشعب الفلسطيني من ناحية.. وتجاهل أن لهذا الشعب حقوقا مشروعة مغتصبة من ناحية أخرى .. لأن التطرق الذي حدث في الأفلام لمعالجة الشخصية العربية الفلسطينية تم على أساس إنها شخصية هامشية في الحياة اليهودية على أرض فلسطين.. وأنها أدنى بكثير من الشخصية الإسرائيلية.. وأنها مجرد مخلوق يجب التخلص منه بشكل أو بأخر.. وإذا كان مخرجي السينما الإسرائيلية قد تعمدوا تجاهل طرح تصور للعلاقات بين اليهود والعرب في فلسطين، وكذلك طرح اى تصور لحل المشكلة العربية في نفس الوقت الذي أسهبوا فيه في وصف قدرة الاستعمار الإستيطانى الصهيوني على فرض إرادته على الأرض الفلسطينية، فإننا نجد بين ثنايا بعض الاعمال (الاعمال التى تخص حركه السلام الان) نموذجا عربيا فلسطينيا جديدا، سيمثل طرحاً مختلفا للشخصية الفلسطينية، وهذه الشخصية النبوءة لن تكون مستسلمة للإرهاب، ولن تنحني أمام سطوة القهر الإسرائيلية بل ستكون مشحونة بعبء الأجيال السابقة، وتحمل بين جنباتها صرخة الثأر لاستعادة الوطن السليب، وقيام الدولة الفلسطينية والتي سبق أن أعلن عن قيامها زمن الانتفاضة في العام 1988، وكان مقرراً لها طبقاً لاتفاقية أوسلو الإعلان عن قيامها مرة أخرى في الرابع من مايو 1999، ومهما يكن من مستقبل الدولة الفلسطينية، على افتراض أنها آتية الآن وليس غداً , تظل هناك أسباب كثيرة تدعونا إلى التعامل مع حركات السلام في إسرائيل بحذر شديد وبحساب دقيق قائم على الفرز والتمييز بين أهداف وأفكار تلك الحركات التي تؤكد غالبيتها على حق الفلسطينيين في إقامة دولتهم، وترفض التفرقة العنصرية بين يهود إسرائيل وعربها وتنادى باعتبارهم مواطنين إسرائيليين كاملي المواطنة، إلا أنه ينبغي أن نشير هنا ونحذر من أن هذه الحركات تظل مرتبطة وملتزمة بما أتفق على تسميته بـ (صهيونية الحد الأدنى) كما أن قضايا الأمن الإسرائيلي لديها لها أهمية خاصة لا تختلف كثيراً عن سائر القوى الصهيونية اليمينية، وخاصة في مسألة القوة

النووية الإسرائيلية، وسياسة الردع، بالإضافة إلى أن معظمها يؤكد على مبدأ القدس الموحدة والعاصمة الأبدية لإسرائيل.
ومن هنا فإن عملية السلام التى كانت حكومة (اريبل شارون) ومن جاءت بعدها تدعى نية تحقيقه بمبدأ (الأرض مقابل السلام) تعتقد الصهيونية أن ذلك السلام سوف يساعدها على التخلص من العقبات التي أبطأت حتى الآن من عملية تنفيذ برنامجها وأنه سوف يحول إسرائيل مرة أخرى إلى دولة فاعلة في نظر يهود الشتات، فتتجدد لديهم الرغبة في الهجرة إليها، وبالنسبة للإسرائيليين فإن هذا السلام سوف يثير فيهم مرة أخرى الرغبة في إقامة مجتمع متجدد على النحو الذي تنبأ به (الحالمون الصهيونيون) منذ مائة عام..

وتبقى السينما ساحة صراع أساسية في المواجهه , وعلى مدى النجاح في الدخول الى هذه الساحه كطرف فاعل ومؤثر تتوقف القدره على الرد على المزاعم والأكاذيب بالأسلوب نفسه. التطاول على المدينة المقدسه وصل بالكاتب والمفكر الإسرائيلي أمنون كوهين أن يقول: (إن مصدر الانطباعات القوية التي تعكسها «القدس» في أذهان العامة والخاصة عبر التاريخ , وحتى أيامنا هذه , ناجم بالطبع عن أهميتها الدينية والثقافية، صحيح أن بوادر التوحيد لم تنشأ في جبالها إلا أن المدينة كانت ولأول مرة عاصمة كيان سياسي، ألا وهو مملكة داوود وسليمان، التي تبلور كيانها بفكرة الإيمان بإله واحد، وأصبحت اليهودية فيها شعارا وواقعا في الوقت نفسه). وفي السياق التاريخي المزور للحقائق التاريخية نفسه يقول الكاتب والمفكر الأمريكي اليهودي هول ليندسي: (لم يبق سوى حادث واحد آخر ليكتمل إعداد المسرح ليكتمل دور إسرائيل في الفصل الأخير من مأساتها التاريخية، وهو إعادة بناء الهيكل القديم في موقعه ، هناك مكانا واحدا يمكن أن يقام عليه الهيكل استنادا إلى قوانين موسى، وهو جبل موريا أحد جبال القدس).
وهنا من الضروري، في المواجهة على هوية المدينة المقدسة سينمائيا، تقديم خطاب سينمائي منفتح عربي وفلسطيني إنساني ينقض تلك الأطروحة التي لا نصيب لها من التاريخ الحقيقي، لكنه لا ينجر إلى قفص الخطابات الدينية الأصولية والمتعصبة، فيقع فيما ينتقد فيه الآخرين. فالقدس وإن كانت في قلب التاريخ العربي والفلسطيني، أحد محاضن، وبوصلات، الحركة السياسية والثقافية في فلسطين وبلاد الشام عموماً، فإنها كانت قبلة للتعددية الثقافية والاجتماعية منذ التاريخ القديم إلى التاريخ المعاصر. ودينياً لا يحتاج الأمر إلى كبير جهد لإثبات قدسية القدس ومكانتها الروحية العالية في الوجدان الإسلامي العام، من المغرب إلى إندونيسيا، والأمر ذاته بل وأكبر منه في الوجدان المسيحي الفلسطيني والعربي والإنساني . .
السينما الصهيونية التي استطاعت بفعل سيطرة المال والإعلام اليهودي على هوليوود أن تلعب خلال نصف القرن الماضي دوراً أساسياً في الدعاية للمشروع الصهيوني في فلسطين وتشويه صورة العربي لدى المشاهد الأوروبي والأمريكي، وحتى التسلل إلى المشاهد العربي من خلال الأفلام الأمريكية التي تغزو دور

السينما العربية والبيوت عبر أقراص الفيديو والقنوات الفضائية الأجنبية والعربية، استطاعت أيضاً التكيف مع التغييرات التي طرأت على أمزجة المشاهدين فتحولت من مرحلة الدعاية المباشرة إلى الدعاية المستترة، لم تجد في المقابل سينما عربية فاعلة ومؤثرة قادرة على مواجهتها وكشف تزويرها للحقائق وتحريفها للوقائع التاريخية .

والسينما الصهيونية التي شكلت خلال السنوات الماضية خطراً على القضايا العربية، لن تتوانى عن استغلال المتغيرات الدولية الأخيرة، وربما لن يطول بنا الانتظار حتى نرى أفلاما صهيونية التوجه تتناول الإسلام باعتباره دين الإرهاب، مستغلة الحملة الأمريكية ضد ما يسمى «تنظيم الدولة الإسلامية» والفهم الخاطئ لدى الجمهور الأمريكي خصوصاً والغربي عموماً للإسلام، بعد عمليات «داعش» في ذبح الأوروبيين والأمريكيين على الهواء مباشرة، وبإخراج تلفزيوني محترف. وما تبعها من حملات ظالمة ضد الإسلام لم تكن المنظمات اليهودية واليمينية الأمريكية والأوروبية بعيدة عنها . . .

ولكوننا نحن العرب أصحاب القضية بامتياز فمن واجبنا أن نثير إحساس الآخرين بالمسؤولية، وأن ندعوهم إلى المشاركة في الدفاع عن حرمة هذه المدينة المقدسة، وحسبنا في هذه المرحلة الصعبة من تاريخ المواجهة مع الاحتلال الصهيوني أن نعبر عن رفض شعوب العالم لما ترتكبه إسرائيل من جرائم عنصرية، وأن نرسخ في الوجدان العربي حقنا الذي أقرته الشرعية الدولية، وأن نؤازر بالفعل والعمل أشقاءنا من أهل القدس وهم يواجهون وحدهم أبشع أنواع التمييز والقتل والإرهاب.

وندعو كل المؤسسات العربية والإسلامية والمسيحية الثقافية لخلق صناديق لدعم سينما القدس ليتسنى لمخرجين عرب إنتاج أعمال سينمائية عربية مستقلة ذات بعد عالمي في السينما نتشارك نحن العرب في إنتاجها. وشراء أراض في القدس الشرقية وإقامة استوديوهات سينمائية عليها لتصوير أفلام سينمائية عربية، وحتى أجنبية تظهر الطابع العربي للمدينة في جانبها المسيحي والإسلامي.. إن إصرار إسرائيل على تهويد القدس , وما يتم على الأرض من فرض لواقع قسري سيصير مع الزمن حقاً مفتعلا لمن فرضوه، يتطلب عملا جاداً ودؤوبا من أهل الثقافة يسد غياب أهل السياسة الذين لم يتمكنوا من تحقيق وحدة موقف قوية ضد سياسة التهويد. والعمل السينمائي الذي يخاطب الإنسان الحر أينما ما كان بحقائق تاريخية وبعقلية معاصرة يمتلك من حرية الحركة والانتشار ما يؤهله لتقديم بدائل ليست قليلة الأهمية على المستوى العالمي، فإذا كانت سياسة السلام عبر اتفاقية كامب دافيد لم تنجز أي شيء على الأرض لقيام دولة فلسطينية مستقلة ومعترف بها وعاصمتها القدس. تعمل على أهداف التفاوض التي سدت أبوابها فثقافة الإبداع على مستوى الصورة مفتوحة الأبواب على عالم أصبح قرية كونية، ولا يملك أحد أن يسد نوافذها المشرعة .

المطلوب من المؤسسات الثقافية الشيء الكثير، فالقدس تستباح أمام أعيننا، ويتم

تهويدها وطرد البقية الباقية من سكانها على مرأى العالم كله، وإذا كنا لا نملك أن نرد على العدوان، أو أن نقوم بفعل يوقف هذا التهويد المتصاعد، فإن أضعف الإيمان هو أن نعبر عن تمسكنا بحق أمتنا في القدس، وأن نفي بما لها في نفوسنا من مكانة مقدسة، وهنا يأتي دور الثقافة. وأكبر حجم معنوي من المسؤولية يقع على عاتق المؤسسات الثقافية المهتمة بالسينما في الوطن العربي، من عامة وخاصة، ومن صناديق لدعم سينما الشباب المبدعين في مختلف مجالات الفنون والإبداع، والدفاع عن هذه المدينة المقدسة سينمائيا، مسؤولية إسلامية وإنسانية. لكون القدس مقدسة عند الديانات السماوية، وتهويدها عدوان على كل الديانات وعلى كل الأمم والشعوب المسيحية والإسلامية التي نجد لها حقاً روحياً في القدس يوازي الحق العربي.

هكذا تتابعت صور القدس (الناس والشوارع والبيوت) , وهكذا تم استدعاء الصور والوثائق من خلال الشرائط الفيلمية , سواء تلك التى شوهت وزيفت واخفت الحقائق وامتهنت الكذب والتزوير .

وتلك التى ارادت ان تعيد الجمال والبهاء للزمان والمكان .

فيلموغرافيا

افلام فلسطينيه صورت القدس .

- (زيارة إلى فلسطين) - إخراج إبراهيم حسن سرحان - العام 1935 - تسجيلى

- (أحلام تحققت) إخراج إبراهيم حسن سرحان . تسجيلى 1946

- (حلم ليلة) أخراج صلاح الدين بدرخان - 1946 .تسجيلى

-(القدس) اخراج فلاديمير تماري- 1968- تسجيلى -

- (زهرة المدائن)- اخراج علي صيام 1968 – تسجيلى

- (فلسطين في العين)- تسجيلى

- (ثلاث عمليات فلسطينه) – اخراج محمد صالح الكيالى 1969- روائى

- (رؤى فلسطينيه) – اخراج عدنان مدانات – 1977 - تسجيلى .

- (صوت من القدس) - أخراج قيس الزبيدى – 1977- تسجيلى

- (فلسطين سجل شعب) - أخراج قيس الزبيدى - 1982- تسجيلى

- (مسلسل صيف فلسطيني حار)- إخراج ناظم الشريدى العام 1988 – تسجيلى

- (الذاكرة الخصبة/ صور من مذكرات خصبة) إخراج ميشيل خليفي العام 1980- تسجيلى .

- (القدس تحت الحصار) اخراج جورج خليفي- 1990 – تسجيلى

- (بيان من مآذن القدس)،اخراج جمال ياسين- 1993- تسجيلى .

- (القدس.. أبواب المدينة)اخراج فرانسوا أبو سالم -1995 – تسجيلى .

- (أنت، أنا، القدس) ، اخراج جورج خليفي بالاشتراك مع ميشا بيليد،- 1996- تسجيلى .

- **(القدس، احتلال مثبت في الحجر) ، اخراج مارتي روزنبلوث-1995- تسجيلى .**

- **(النار القادمة)اخراج محمد السوالمة – 1997 تسجيلى.**

- **(محوطة بالسور)،إخراج وليد بطراوي- 1998- تسجيلى .**

- **(كوشان موسى)إخراج عزة الحسن- 1999- تسجيلى .**

-

- **(القدس يوم إلك ويوم عليك)، إخراج ليون وليامز بالاشتراك مع تينوس كرارم-1988 – تسجيلى**

- **(القدس وعد السماء) خراج أياد داود – 1999 – تسجيلى**

- **(خلف الأسوار)اخراج رشيد مشهرواوى – 2000- تسجيلى**
- **(جوهر السلوان)اخراج نجوى النجار-2001 – تسجيلى .**

- **(القدس: الثمن الصعب للعيش) اخراج حازم البيطار -2001 - تسجيلى**

- **(آخر الصور) إخراج أكرم الصفدي-2001- تسجيلى**

- **(ولد اسمه محمد)- إخراج نجوى النجار- 2002- تسجيلى**

- **(تذكره الى القدس) – اخراج رشيد مشهراوى- 2002 – روائى**

- **(فورد ترانزيت) إخراج هاني أبو أسعد -2002 – تسجيلى .**

- **(عبور قلنديا) إخراج صبحي الزبيدي2002 - تسجيلى**

- **(صباح الخير يا قدس) إخراج سها عراف 2004- تسجيلى .**

- **(كأننا عشرون مستحيل)إخراج ان مارى جرجس 2003- تسجيلى .**

- **(ناطرين صلاح الدين) إخراج توفيق أبو وائل- 2001 – تسجيلى .**

- **(القدس الشرقية) إخراج محمد العطار، 2007- تسجيلى .**

- (القدس فى يوم أخر) أو (عرس رنا)إخراج هانى ابو اسعد 2002 - روائى .

- (الحجر الأحمر) - إخراج أحمد الضامن - 2011 – تسجيلى .

- (24 ساعة في القدس) – 2012 . تسجيلى .

- (ارض الحكايه) اخراج رشيد مشهرواوى . 2013

- (حبيبي بيستناني عند البحر) اخراج ميس دروزه . 2013 .

القدس فى أفلام اسرائيليه .

IN JERUSALEM (1963)
B'Yerushalaim
Directed by: **David Perlov**
:

--

I AM A JERUSALEMITE (1971)
Ani Yerushalmi
Directed by: **Yehoram Gaon**

EVERY TIME WE SAY GOODBYE (1986)
Directed by: **Moshe Mizrahi**

BERLIN JERUSALEM (1989)
Directed by: **Amos Gitai**

BLACK TO THE PROMISED LAND (1992)
Directed by: **Madeleine Ali**

DOUBLE EDGE (1992)
Directed by: Amos Kollek

A HOUSE IN JERUSALEM (1998)
Directed by: Amos Gitai

SETTLERS (2000)
Directed by: Sean McAllister

STREET UNDER FIRE (2001)
Directed by: Amir Tal, Kobi Yonatan

CAMPFIRE (2004)
Directed by: Joseph Cedar

SOMEONE TO RUN WITH (2005)
Mishehu Larutz Eito
Directed by: Oded Davidoff

CLOSE TO HOME (2005)
Directed by: Vidi Bilu, Dalya Hager

MOMENTS, 2005 (2005)

O, JERUSALEM (2006)
Directed by: Elie Chouraqui

FENCE, WALL, BORDER (2006)
Directed by: Etty Wieseltier, Eli Cohen

JERUSALEM RIGHT - TEL-AVIV LEFT (2006)

TEHILIM (2007)
Tehilim

SILVER JEW (2007)
Yehudi Mi'Kesef

TO DIE IN JERUSALEM (2007)
Directed by: Hilla Medalia

STREETS OF JERUSALEM (2007)
Directed by: Igal Hecht

ULTIMATUM (2008)
Directed by: Alain Tasma

BROTHERS (2008)
Directed by: Igaal Niddam

THE ELECTRIC STAGE, A ROCK N' ROLL LEGEND (2008)
Directed by: Nissim Mosek

QUEEN KHANTARISHA (2009)
Directed by: Israela Shaer Meoded

ABANIBI (2009)
Directed by: Shemi Zarhin

1000 STARS (2009)
Average user rating:

FRAGMENTS (2009)
Directed by: Yonathan Haimovich

QUEEN OF JERUSALEM (2009)
Directed by: Dani Dothan, Dalia Mevorach

PRINCE OF JERUSALEM (2009)

VOICE OF JERUSALEM (2009)
Directed by: Ofer Naim

WE SAID NO CRYING (2009)
Directed by: Assaf Sagi Gafni, Assaf Sagi Gafni

A SECULAR PILGRIM IN JERUSALEM (2009)
Directed by: Elena Canetti

VOICES OF JERUSALEM (2009)

RON (2009)
Ron

KATAMON BARCELONA (2010)
Directed by: **Ido Groner**, **Roi Ben Ami**

THANATOR (2011)
Directed by: **Tawfik Abu Wael**

TZION NEIGHBORHOOD (2010)

STERN'S STARS
Ha'cochavim Shel Stern
Directed by: **Gad Abittan**

JERUSALEM OF METAL (2005)
Directed by: **Sigalit Lifshitz**

BE FRUITFUL AND MULTIPLY (2005)
Directed by: **Shosh Shlam**

THE PATHS OF OUR FATHERS (2007)
Directed by: **Asaf Shahar**

SRUGIM (KNITTED) - SEASON 2 (2008)
Directed by: **Eliezer Shapiro**

SHAHIDA - BRIDES OF ALLAH (2008)
Directed by: **Natalie Assouline Terebilo**

CITY OF BORDERS (2009)

JEWS NOW (2010)
Directed by: **Galia Oz**

OPERATION NAFTALI (2010)
Directed by: **Oren Reich**, **Vered Yeruham**

LOVE DAVKA (2010)
Directed by: **Rona Soffer**

LAST DANCE OF KARLA (2011)
Directed by: **Nilly Keslar**

SEVEN CLEAN DAYS (2011)
Directed by: **Julie Shles**

GOYA (2011)
Directed by: **Nikita Feldman**

OBSESSION (2011)
Directed by: **Nissim Notrika**

BUS (2011)
Directed by: **Yasmine Novak**

HANY (2011)
Directed by: **Adi Harel**

POETRY LTD (2011)
Directed by: **Dorit Weisman**

---

24 HOURS IN JERUSALEM

WITHIN THE EYE OF THE STORM (2012)
Directed by: Shelley Hermon

TEDDY'S MUSEUM (2012)
Directed by: Gilad Tocatly

JERUSALEM CABARET (2012)
Directed by: Jorge Gurvich

THE DEALERS (2012)
Directed by: Oded Davidoff

PLASTELINA (2012)
Directed by: Vidi Bilu

THE WONDERS (2012)
Directed by: Avi Nesher

HOLY ANIMALS (2012)
Directed by: Chanan Orenstein

JERUSALEM FRAME BY FRAME (2012)
Directed by: Ofra Sarel-Koren

WIND DARKNESS WATER (2012)
Directed by: Yahaly Gat

FROM MAN TO MAN - WE PASS LIKE STRANGERS (2012)

RADICAL (2013)
Directed by: Omer Reis

BEN ZAKEN (2013)
Directed by: Efrat Corem

DAMAGED GOODS (2013)
Directed by: Aya Somech

FRAGILE (2013)
Directed by: Vidi Bilu

IN THE FOOTSTEPS OF ZALMAN TZOREF (2013)
Directed by: Omri Lior

JERUSALEMITES CAN'T SWIM (2013)
Directed by: Rotem Lehmann

NOS'EI HA-MIGBA'AT – HA-KASTA (2013)
Directed by: Avida Livny

STRINGS (2013)

DEAR GOD (2014)
Directed by: Guy Nattiv, Erez Tadmor

PROBATION TIME (2014)
Directed by: Avigail Sperber

THE CHAOS WITHIN (2014)
Directed by: Yakov Yanai Lein

JERUSALEM BOXING CLUB (2015)
Directed by: Helen Yanovsky

JERUZALEM
Directed by: Doron Paz, Yoav Paz

CROSSING (2015)

Directed by: Inbar Horesh

BEING SOLOMON

P.S. JERUSALEM (2015)
Directed by: Danae Elon

CALL ME BOOLIE (2015)
Directed by: Omri Lior

Dear God

Directed by: Guy Nattiv, Erez Tadmor

مصادر

- السينما الفلسطينية - دار العودة – بيروت من تاليف قاسم حول اصدار العام 1979

- السينماالفلسطينية فى الارض المحتلة – سلسلة افاق السينما - 1997

- القدس فى السينما – بشار ابراهيم – مقال فى مجلة العربى مايو 2009

- هوليود والعرب – محمد رضا – مطبوعات مهرجان السينما العربية الاول – البحرين 2000

- اليهود والسينما فى مصر – احمد رافت بهجت – ابريل 2005

الجزء الثانى من دراسه (صورة الشخصية الفلسطينية فى السينما الاسرائيلية - على نبوى عبد العزيز .

السينما المصرية والقضية الفلسطينيه - -

الكاتبة المصرية سحر منصور – مجلة رؤية

- ميشيل خليفى . الذاكره الخصبه قبل الزندقه - زياد عبدالله - موقع الامارات اليوم

- افلام الايديولوجيا والحرب فى السينما الاسرائيليه – سليم ابوجبل .

- القدس فى السينما العربية – عدنان مدانات – موقع صحفى - تاريخ النشر 2009/12/5

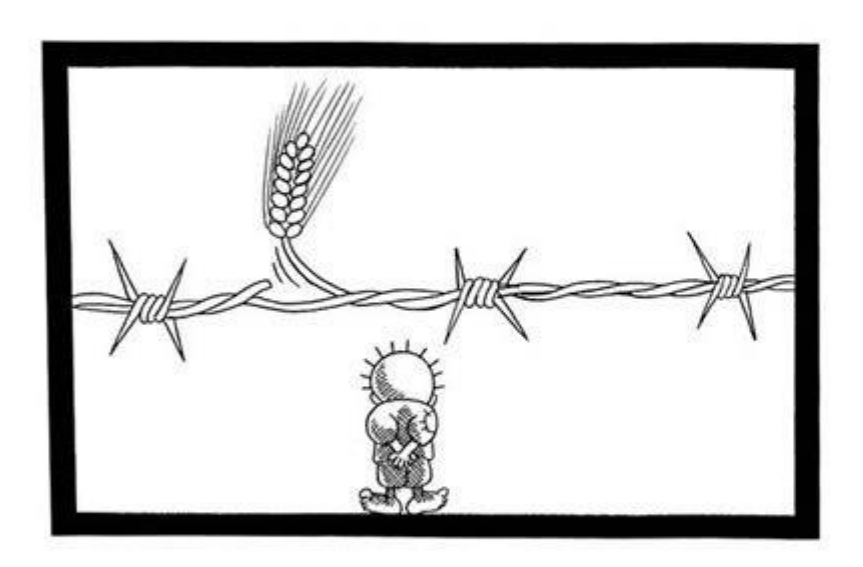
- سيرج لوبيرون: السينما الفلسطينية موجودة، مجلة كراسات السينما الفرنسية، العدد 256 .

- مصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة: عن السينما الفلسطينية: أفلام فلسطين، مؤسسة السينما الفلسطينية، الإعلام الموحد 1975 .

- البحث عن الذاكره السينمائيه الفلسطينه .. مسيره متقطعه لكن ثابته - د. علياء ارصفلى – جريده الايام – 2009/9/3 .

- زينب شعث: السينما العربية وقضية فلسطين، مجلة شاشة 2، الجزائر 1978.

- غي هنيبل: المشكلة الفلسطينية على الشاشة، مجلة فيلم، بيروت 1974 .



الكاتب فى سطور

- حاصل علي ليسانس آداب – قسم لغة إنجليزية – جامعة القاهرة .
- ادار تحرير مجلتى (الغدير) و(سينما اليوم) فى الكويت .
- مدير نادي الكويت للسينما (1994 - 2015)
- مدير شركه أوزون للسينما ودور العرض (2015 -)

- شارك كعضو لجنة تحكيم مهرجان أبو ظبي السينمائي الدولي عام 2009 وعضو لجنة تحكيم مهرجان روتردام للسينما العربية 2010 .
- وعضو لجنة تحكيم مهرجان بصمات - الرباط – 2013 .
- منتج منفذ لبرنامج خاص عن مهرجان القاهرة السينمائي 1998 – تلفزيون الكويت .
- معد برامج سينمائية – تلفزيون الكويت . (سني برس) (الفن السابع) (سني فن) , سهرات سينمائية مع كمال الشيخ واحمد زكى .
- كاتب سيناريوافلام (يوم في حياة مدينة) , (الصحة في الكويت) . (ولاده دستور) و(نظره على السينما فى الخليج) . (ناجى الحاى – حكايه فنان)
- مشرف عام على أنتاج الفيلم القصير (الممر) .الكويت 2011
- محاضر ومشارك في ندوات اقيمت بدوله الكويت , عن السينما العربية,والسينما في الخليج في جامعة الكويت , اللجنة الكويتية لحقوق الإنسان , رابطة الأدباء , , ملتقى الثلاثاء , الصالون الثقافي . الجمعية الثقافية النسائية , ستديو الاربعاء , ملتقى سين .المكتب الثقافى المصرى . وخارج الكويت فى مهرجانات: القاهرة السينمائي, مهرجان بصمات بالمغرب , مهرجان مسقط بعمان . مهرجان الاقصر للسينما العربية والاوروبيه .
- مشارك رئيسي بورقة عن إشكاليات الإنتاج السينمائي في الخليج – مهرجان البحرين للسينما العربية العام 2000

- محاضر عن القدس في السينما العربية – مهرجان القرين الثقافي 2011
- مشارك رئيسي بورقة بحث عن (إشكاليات النقد السينمائي في الخليج) في مهرجان الرباط السينمائي 2003 .

. مشارك رئيسي في ندوة مجلة العربي السنوية بورقة بحث عن (الدراما التلفزيونية الخليجية) 2013 .

- مشارك في العديد من المهرجانات السينمائية العربية والعالمية :

فينسيا السينمائي – مانيلا السينمائي – السينما العربية في باريس – دمشق السينمائي – القاهرة السينمائي _ _ قرطاج - – البحرين – الرباط – دبي – ابوظبى - مسقط - قطر - الإسكندرية – الأقصر .

- مشرف ومنظم ومنسق العديد من أسابيع الأفلام والندوات والورش والدورات السينمائية في الفترة من 2002 الى 2014 . ضمن فعاليات نادي الكويت للسينما .
- محاضر عن فن كتابه السيناريو ضمن ورشة معرض الكويت للكتاب 2012.
- محاضر عن فن كتابة السيناريو في ورشة الفيلم القصير بنادي الكويت للسينما (الكويت 2013) .
- محاضر عن فن كتابة السيناريو للفيلم الروائي القصير – ورشة مهرجان تروب فست في الكويت 2013 .
- محاضر عن فن كتابة سيناريو الفيلم القصير – الموسم التدريبي الأول للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 2013 .
- محاضر عن فن كتابه سيناريو الفيلم القصير – ورشه ضمن فعاليات الملتقى السينمائي الشبابي الأول – الهيئة العامة للشباب – الكويت – 2014 .

- عضو جمعية الصحافيين الكويتية
- عضو اتحاد كتاب مصر
- عضو جمعية نقاد السينما بمصر
- عضو الامانه العامة للجنة جائزة القدس السينمائية – مهرجان بصمات .
- عضو مجلس امناء مهرجان بورسعيد للفيلم العربى .
- عضو الجمعيه المصريه لكتاب ونقاد السينما .
- مستشار نادي الكويت للسينما .

كتب للعديد من الصحف والمجلات العربيه منها : الجمهورية – الرأي العام – الاتحاد الإماراتية - العربي - الكويت – الطليعة- آفاق عربية – أنباء الأسبوع – المنتدى – الناقد – الفن – الغدير – الفن السابع – .جريدة الفنون – بيت العرب – روافد – البحرين الثقافيه .

- صدر له كتب (الرأس والجدار) , (سينمائيات) , (نور الشريف الفنان والانسان) . (السينما فى الكويت) و(اضواء على السينما فى دول مجلس التعاون الخليجى) .

العنوان :
Imadnouwairy@hotmail.com
ت موبيل : 00965 97444706